

جذور.. الوعي والوعي المضاد

الثراث عالم مركب من مستويات متعددة منها السياسي والاجتماعي والفكري والمعرفي، تسعى جميعها إلى رسم ملامح ما يمكن أن نطلق عليه اصطلاحاً **الثراث**، وعليه فإن النظر في الثراث بوعي يتأسس على **جراءة البحث** بموضوعية بعد مطلباً وغاية من أنيل القايات. ومن هذا المنطلق فإن **دورة حضور** تحمل على عاتقها رسالة قراءة الثراث في جوانبه المختلفة من خلال باحثين يتسلحون بقيم البحث العلمي ويشهدون توليف رؤاهم من أجل التأكيد على إنسانية ثرائنا وقدرته على الذات بلقيم لتناغلنا في كشف وأغنا الحضاري. وما لا شك فيه، فإن التأسيس على أصل مطلب حضاري جوهرى لا غنى عنه لأي مشروع يسعى إلى استشراف المستقبل. **فجذور** وهي تتيح فرصة لباحثيها وكتابها تأمل أن تعمق الإحساس بأهمية قراءة الثراث بوعي معاصر وبموضوعية حتى يتسنى الاستفادة مما هو إيجابي وتجاوز ما يمكن نعتة خلال ذلك. غير أن النظر إلى الثراث نظرة تقديس مطلق ستتحول بالبحث من الموضوعية إلى الذاتية ويتحول معها البحث إلى مجرد اجترار لأمضى لا يمكن أن يعود بحركته الزمنية. إن من الضروري في قراءة الثراث هو الكشف عن شخصيته المعنوية في حياتنا بعيداً عن انتفاء النموذج الثراثي بحرفية مطلقة سواء في بعده المعرفي أو الإنساني.

في هذا العدد من **جذور** تنوعت المباحث من بلاغية ولغوية وشعرية وسردية، غير أنها جميعاً تسعى إلى الوقوف أما التفاصيل الدقيقة بقية فحسبها لتشكيل رؤية واضحة حيال قضايا متجددة. فالشعر في صورته التراثية يحضر للاستدلال على تنامي حضوره في راهن الشعر العربي. والجانب البلاغي يتضافر مع الموضوع الجمالي كما يطرحه الدرس التقدي الحديث. أما قضية القضايا التي أوردت لها **جذور** أكثر من مبحث في هذا العدد، ونقصه، الموروث السردى وعلاقته به، فهي من القضايا التي يجب التنبيه إلى أهميتها لا على أساس أنها مادة روث وقائع وأحداثاً، بل لأنها النسيج المهم لفهم تركيبنا الحضارية التي لا نعتقد بإمكانية المثل أمامها في تفصيلها الدقيقة في غير السرد. قضية السرد العربي القديم سؤال ملح، والدرس فيه وعنه مطلب معرفي إذا أردنا أن نعيد اكتشاف أنفسنا. فكثير من الظلال الثقافية المهيمنة في لعقبة العربية الراحنة هي امتداد في الأصل لذلك التراث الثقافي.

إن **جذور** ليست مطبوعة عادية، إنها رحلة تجدد بأقصى ما يمكن لتصل كافة جوانب التراث ببعضها البعض. فهي صوت يوازن بين نظرة عميقة نحو التراث وبين رؤية تتجاوز الحاضر إلى المستقبل بقية تجسير الفجوات التي شكلتها خطابات متباينة، إما مفرقة في التراث منكثفة على عالمه دون الإفادة منه في واقعنا، بل والذهاب إلى حد تقديسه بغير وعي، وبين فكر يتنكر للتراث بوصفه ماضٍ منقطع غير مؤهل للإسهام الحضاري أبداً. بين هاتين النظرتين ثق **جذور** لتعلن أنه لا مستقبل بلا تراث، ولا تراث في معزل عن الحياة.

حسن النعمي

«الدعوة بين
الحكمة والعنف» (*)



محمد بن موسى الشريف

عنا محاضرة ألقاها الدكتور الشريف في النادي
بتاريخ 1424/4/8 هـ / 2003/6/8 م.

في البداية أحب أن أشكر النادي الأدبي ممثلاً برئيسه عبدالفتاح أبو مدين الذي دعاني لإلقاء هذه الكلمة التي أسأل الله تعالى أن يرزقني بها، والتوفيق في الحديث فيها، وأشكر إخواني الذين حضروا وشاركوا.

موضوع الساعة اليوم هو كيفية الدعوة إلى الله والتغيير بالحكمة والموعظة الحسنة، والرّد أبعداً على مَنْ يزعم أن الطريق إلى التغيير إنما يكون بالقوة وبالعنف، وهي قضية اتّعت العالم الإسلامي كثيراً في العقود الأخيرة، وكثرت فيها المزلقات، وكثرت فيها المناقشات والمناظرات، وهي مشكلة حقا ينبغي علاجها، ولا أظن أن العالم الإسلامي سيتطلق من عقالة، وسيندفع إلى الأمام، وإلى الرقي، وإلى نيل الفضائل، وإلى استعادة السيادة من جديد ما لم يحل هذه القضية المهمة.

وكلامي هو في الحقيقة ليس فقط لشغل الأوقات، بل هو للنظر في أمر الخروج بحلٍّ موفقٍ إن شاء الله تعالى لهذا الأمر، وأنا أعلم أن كثيراً من إخواني الذين سلكوا العنف طريقاً ربما لا يستمعون إليّ ولا يريدون أن يستمعوا إليّ، وبعضهم يصفوني ويصف أمثالي أنهم من أهل القعود، وأنهم من أهل الجمود، وأنهم من أهل الإخلال إلى الأرض، وأنهم ليسوا بأهل الأمة الإسلامية في التغيير وفي الرقي. إذن أنا في الحقيقة أقول قد لا أستطيع أن أصل بصوتي هذا إلى إخواني

هؤلاء.. لكنني إنما أتحدث صيانة للأجيال القادمة. كيف تستطيع أن تصون الأجيال القادمة من السير في هذا الطريق المهلك؟ المهلك للدعوة الإسلامية، والمهلك لطاقات الأمة، المهلك لإبداع الأمة وإنتاجها، طريق خطر يكفي أن نقول فيه إنه ليس بطريق النبي (صلى الله عليه وسلم).

الذين يريدون التغيير ويطمحون إليه، ويحيون ويتدفعون إليه بقوة وحماس، أنا أقول لهم: إن للتغيير علامات، وإن للتغيير ضوابط. وإن للتغيير مسائل أحكمت في الشريعة، وضبطت أينما ضبط لابد من الرجوع إليها، والاستغلال بظلمها، ولا يمكننا أن تفعل شيئاً غير ذلك. النبي (صلى الله عليه وسلم) كان يتمثل قول الله تبارك وتعالى: **﴿ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن﴾**. هذه آية رائعة جليلة، كشأن كل آيات الكتاب الحكيم الكريم. آية فيها ضوابط كثيرة، وفيها علامات تدلنا في أثناء السبر إلى الله تبارك وتعالى كيف ندعو؟ كيف نستطيع أن نحصل بالمجتمع إلى بر الأمان؟ كيف نستطيع أن نغير؟

والدعوة الكلام فيها وأحوالها بطول، وليست هن مقصود حديثي اليوم إنما أعرّج عليها تعريجاً خفيفاً، يكفي أن نقول إن الدعوة إلى الله تبارك وتعالى هي أشرف مقامات الخلق كما قال الإمام ابن القيم رحمه الله تعالى: «أشرف مقامات الخلق، الدعوة إلى الحق»، وهي مهمة الأنبياء والمرسلين بهذا جازوا يدعون الناس إلى الله تبارك وتعالى، وإلى توحيده، وإلى عبادته، وإلى طاعته. هذه هي وظيفة الأنبياء والمرسلين، والله - تبارك وتعالى - قد نوه بها أجمل تنويه في قوله جل من قائل **﴿ومن أحسن قولاً ممن دعا إلى الله وعمل صالحاً﴾** وقال **﴿انتي من المسلمين﴾**. ليس هناك أحد يفوق هذا الذي يقول ويدعو بلسان الحال، ولسان المقال إلى الله تبارك وتعالى.

والدعوة اليوم لا مناص منها ولا بد منها، وتعني الدعوة دعاء

الناس إلى الله تبارك وتعالى إلى سلوك التهج الصحيح، والطريق المستقيم، هذا أمر ليس لنا فيه خيار، واجب شرعي مقروض، على الأمة الإسلامية أن تقوم به وليس لها فيه خيار سواء أكان البداعي طالب علم شرعي، أم كان مهندساً، أم كان طبيباً، أم كان أديباً، أم كان مثقفاً، أو ليكن ما شاء.. لكن لا يتفك عن الدعوة أبداً، لابد له من الدعوة إلى الله، لابد له من المشاركة بهذه الوظيفة الرائعة، لا يستطيع الإنسان إن أسلم وحسن إسلامه أن ينظر إلى العالم من حوله وهو يحترق، ينظر إلى إخوانه وهم بعيدون، وهم يلجئون في المعاصي والكبائر ويظل يتفرج عليهم بدون أن تكون له قوة دافعة تدفعه إلى التغيير، وقوة دافعة تحسه إلى أن يعمل شيئاً. هذه القوة هي الدعوة إلى الله تبارك وتعالى وما يترتب عليها من شرف الدرجات في الدنيا والآخرة.

أما الحكمة فهي، وضع الشيء في موضعه اللائق به فمن صنع ذلك كان حكيماً، والحكمة هي أيضاً صفة للأعياء العظام، والرسل الكرام، لم يكن شيء ولا رسول إلا حكيماً، ولا مثقلاً لهذه الصفة على أحسن ما يكون التمثل، ونحن باتباعنا الحكمة، وسلوكنا الحكمة في الدعوة إلى الله تبارك وتعالى إنما تسلك طريق الأنبياء، والرسل، وتسلك طريق المصلحين الذين أصلحوا في هذه الحياة وتركوا بصائرهم وآثارهم دلائل وعلامات تدل عليهم، نحن تسلك طريقهم، ونحاول أن نقضي آثارهم «رضي الله تعالى عنهم»، وكل من أحدث تغييراً إيجابياً عظيماً في التاريخ لم تفارقه الحكمة أبداً في كل خطواته.

والحكمة هي في الحقيقة مطمئنة لسلامة المنهج، الآن أنا عندما أرى الحكماء، وهم يعملون ويصرفون ويدعون إلى الله تبارك وتعالى أطمئن إلى سلامة منهجهم، وسلامة طريقتهم، وأحب هذه الطريقة وأنزع إليها وألتصق بأهلها، أما الاستعجال والعنف والحماس غير

المنضبط فإنه يجعل الإنسان في قلق نجاة هؤلاء ونجاة طريقتهم ونجاة منتهجهم.

النبي - صلى الله عليه وسلم - كان سيد الحكماء، كان يطوف حول الكعبة، وثلاثة عشر عاماً في مكة يرى قومه يركعون ويسجدون للأصنام، ويمجلون اللات والعزى وهبل ويكفرون الكفر الأعظم والشرك الأكبر مع ذلك لم تند منه كلمة سب لهم أو لألهتهم، لم يحسق على صنم، لم يهن صنماً - صلى الله عليه وسلم - طيلة ثلاثة عشر عاماً، بل كان يطوف ويصلي في المسجد الحرام، ويشاهد كل هذا المنكر العظيم ويصبر عليه صبراً جليلاً. وعندما جاء الأنصار فبايعوه بيعة العقبة فقالوا: يا رسول الله أفلا نبذل على أهل منى قدأً بأسافنا، طمأنهم النبي - صلى الله عليه وسلم - وعدهم بقوله: لم تؤمر بذلك، وهذا يدلنا على أن الفعل أو الكف إذا هو من الله تبارك وتعالى، اتباع أوامر الله تعالى في الفعل، واتباع أوامر الله تعالى في الكف.

هنا أوشدهم - صلى الله عليه وسلم - أنه لم تؤمر بذلك، فهو كف لكن إلهي، ليس كفاً بشرياً، ليس كفاً عن هوى أو فعلاً عن هوى إذا هو فعل باتباع أوامر الله تبارك وتعالى هكذا المسلم الحكيم يقف عند أوامر الله تبارك وتعالى، يقف عند نواهيه، فإن أمره الله تبارك وتعالى بالمضي قدماً فعل، وإن أمره بالكف فعل، لا يسمح لهواه ولا لشهوته أن تتحكم فيه وأن تعكر عليه صفوه وأن تعكر صفو المجتمع. فإنما أفعالنا وتروكنا بأمر الله تبارك وتعالى، فمن فعل ذلك كان الحكيم حقاً وكان المتبع حقاً لهذه الشريعة الجليلة.

الشريعة كلها حكمة، ورسمت الحكمة، وضبطت الحكمة ضبطاً رانعاً جليلاً، وبالحكمة دخل ملايين من الناس في الإسلام. الآن الصحابة - رضي الله عنهم - الذين ساحوا في البلاد، وتحركوا بين العباد، ونشروا هذا الضياء الرائع: ضياء القرآن، وكان لهم آثار جليلة في الحياة، وأعمال

رائعة جداً، كيف استطاعوا أن يملكوا قلوب الناس في البلاد المفتوحة؟! كانت هنالك معارك، كان هنالك جهاد، لأننا ما نتصور الحال مثل اليوم، اليوم هنالك إنترنت، وهنالك التطبيقات الفضائية، هناك وسائل مخاطبة الشعوب، ووسائل دعوة الشعوب إلى الله تبارك وتعالى وإلى الإسلام هذه الوسائل كثيرة اليوم، لكن هنالك في ذلك الزمان لم يكن هنالك هذه الوسائل، ما كان يمكن أن نوصل رسالة الإسلام إلا بالعرض، عرض أنفسنا على الناس إما الإسلام فتفتتح البلاد أمامنا ويصبرون إخواننا لهم ما لنا وعليهم ما علينا، أو الجزية وهي رمز أيضاً للأمن والسلام وافتتاح الطرق أمام المسلمين وغيرهم، أو الحرب وهي آخر العلاج وآخر دواء الكي من أجل إزالة كل ما يمكن أن يقف أمام الدعوة الإسلامية وتبليغها. فلما فتح الصحابة البلاد، ودانت لهم رقاب العباد لم يلبث في تاريخ الصحابة وهو مفتوح لمن يريد أن يقرأ سورة، كان بأفلام موزعياً أو موزعي الغرب والشرق، لم يلبث في حادثة واحدة أنهم قبلوا واعتدوا على السكان الأمنيين، إنزال أسلحتهم على دينهم وأموالهم، ونفوسهم وأرواحهم، وحرقوا أرواح المثل في الحكمة في التعامل مع أهل البلاد المفتوحة، فماذا كانت النتيجة أيها الأخوة؟ كانت النتيجة أن دخل الناس في دين الله أفواجاً وحينئذ حينئذ لهذا الدين.

ما مرّ القرن الأول من الهجرة إلا وتحولت مصر بأكملها إلى الإسلام في مجموعها وفي أكثر أهلها، وأما المهاجرون الذين هاجروا إلى مصر من قبائل عربية فكانوا بضعة عشر ألفاً لكن أهل البلاد الذين تحولوا إلى الإسلام ورضوه عقيدة وشريعة وثقافة ولغة، ومن لم يرتض الإسلام عقيدة ارتضاء لفظاً وارتضاء ثقافة. أين اللغة المصرية اليوم؟ أين اللغة الفينيقية؟ أين اللغة الآشورية والبابلية؟ أين لغات أهل الشام والعراق ومصر والمغرب؟ كلها اندثرت ولم تعد تُدرس إلا على مستوى أكاديمي في الجامعات. هذا بدلنا على أن أهل البلاد المفتوحة استقبلوا

المسلمين، واستقبلوا شريعتهم، واستقبلوا عقيدتهم بكل حب ورضا، ويدنا على مدى الحكمة في التعامل؛ تعامل الصحابة مع أهل البلاد المفتوحة، لا يمكن إلا أن يكونوا حكماء، ولو كانوا غير ذلك ما انتشر الإسلام ذلك الانتشار الرائع الذي انتشره في تلك البلاد الفسيحة الكبيرة، ولماذا ذهب بعيداً؟ وأكبر شعب إسلامي اليوم هو شعب الملايو الموجود في ماليزيا وأندونيسيا والفلبين وسنغافورا أكبر شعب على وجه البسيطة اليوم إنما دخل في الإسلام بحكمة التجار، وبحكمة الدعاة الذين دعواهم إلى الله تبارك وتعالى فأسلموا عن رضا واقتناع. وإفريقيا السوداء، أكثر ممالك إفريقيا السوداء، المسلمة دخلت الإسلام عن طريق الاقتناع وعن طريق الحكمة الرائعة، الصلات الرائعة، التي كانت بين التجار والدعاة المسلمين وبين أهل تلك البلاد نشأ عنها دخول أولئك في دين الله أفواجا.

الحكمة في التعامل مع أهل تلك البلاد أروعنا إيمانهم، وقلوبهم وحبهم كما هو معلوم، وأيضاً لماذا ذهب بعيداً في التاريخ؟ فإن الحكمة اليوم في التعامل الإسلامي الصالحين أتت كثيراً من البلاد الإسلامية من رقة الشيوعية واليسارية والقومية في جانبها الذي ألحبر عنه النبي - صلى الله عليه وسلم - أنه متقن، في جانبها الذي يعادي الإسلام فإن القومية ذات جانبيين رئيسيين؛ جانب يعادي الإسلام ويكرهه مثل قومية البعث وغيرها، وجانب لا يعادي الإسلام ولكن يحصره في زاوية، لكن أنا أريد كيف أنقذت البلاد الإسلامية من هذه التيارات التي ولغت فيها طويلاً وكثيراً عن طريق الحكمة، وعن طريق الدعاة الصالحين الذين صبروا في أصعب الأوقات، وفي أشد الأوقات، ونحت نكابة وإذابة شديدة صبروا صبراً جليلاً.

هذه الكويت وهي بلد من الجزيرة العربية، إنما أُنشئ أول ما أُنشئ لقربها من بيئتنا ولقرب أهلها منا، كانت هنالك مظاهرات نسائية

في 1376-1377هـ اجتمعت النساء المثقفات أو بعض النسوة المثقفات، فساروا في مسيرة طويلة وانتشروا إلى ثانوية هنالك في الكويت، وجمعوا العبيات وأحرقوها في ساحة الثانوية. لم ييأس الدعاة الصالحون، ولم يقجروا ولم يقتلوا، ولم ينعزلوا أفعالاً مخالفة للشرع، بل ساروا بالمجتمع الكويتي شيئاً فشيئاً، وهو مجتمع كان متقرباً، ومتفرغاً جداً تحت تأثير عوامل بيئية وتاريخية لا مجال الآن للخوض فيها. قال الكويت اليوم الحمد لله عادت إلى حظيرة الإسلام ليس من اليوم بل أكثر من عشرين سنة، وأصبح اللواتي تغلقت من إساءة الشريعة قد وتغلقت من ضوابط الشريعة قد رجعت إليها بعد ذلك والتزمت بالإسلام: الحكمة والدعوة والموعظة الحسنة.

نذهب إلى دولة أخرى وهي تركيا، التي غربت طويلاً، وفعل بها الأتباعيل مصطفى كمال ومنعهم حتى من أوليات حقوقهم، ومن التعبير عن إسلامهم ودينهم، في زيجهم، في كلامهم، حتى في طريقة كتابتهم ألغى الأحرف العثمانية القديمة وحولها إلى اللاتينية تقطع الأتراك عن تراث أجدادهم وأبائهم طيلة قرون طويلة، ومنع الأذان باللغة العربية ومنع ليس الطربوش، والطربوش قد نقول ماذا يعني إذا منع الطربوش؟ لكنه ألزمهم بلبس القبعة وكانت قرفجة، ومنعهم من إقامة شعائر الإسلام كما يريدون، ومنع الحج سنوات وفعل أفاعيل فيهم في الحقيقة وفعل كل ما يمكن أن يؤدي إلى الكفر بالحكمة تماماً وأن هذه الحكمة لم يعد لها مكان في العمل الإسلامي. مع ذلك صبر إخواننا هنالك على مر عظيم، فالحكمة دواء في الحقيقة صعب تجرعه، لكن لابد منه، صبروا على بلاء لا يصبر عليه البشر لكنهم صبروا حتى فازوا بعد ذلك، فإخوان قبي تركياً عندما جاء عدنان مندريس 1370هـ - 1950م، بعد عصمت إئتو لما جاء، وسمح بتحويل الأذان فقط إلى اللغة العربية سجد إخواننا الأتراك في شوارع اسطنبول وأنقرة لما سمعوا

لأن بالغة العربية سجدوا قرحاً - ويكُون - أول مرة يسمعون الآذن
منذ سبوت طويلة باللغة العربية - هذه قصة جليمة، وصبر أركان
ومعه مجموعة وذهب إلى ألمانيا ودرس الصناعات الثقيلة حتى أصبح
أستاذاً وصبر صبراً حليلاً وأدخل السجن مراراً وهو جريح مهاجة هائلة
في الصحابة لفرقيته لكنه صبر، هو وأخوه معطوف الثمار ليوم،
لتركيا بقوده حكومة إسلامية، أزعج أنها حكومة حكيمية، حكومة
صبرت وثالث ثمار الصبر الطويل.

مصر أيقظ حري عليها، ستمهارة قومي، ثم استعمار إنجليز
وتعريب على مدر عهود طويلة صبر النصارى هالك على امر لا يكد
يصبر عليه أحد وحدث سجون في عذاب صوب لا يك، يصبر عليه
أحد ومع يد في سجون جديد فئة يكسر بعيد الناصر،
ولربما به عذاب صبر يدس عذوبهم عذاباً شديداً لا يك، يصبر عليه
أحد مع يد في سجون استخوي يقدم فيه البنية إصداور الكتاب
المشهور «بده لا نفس» ككف كفه حكيمه، ككف الله لنحكمة في
صارلها وموضع في وقت يصبر لصبر يصبر جداً لهدر مع ذلك
أصدروا هذه الكتاب لذي مع التكفير عماما وأطف هذه الفتنة في
مهدا

وبعد ذلك بعد خروج بعضهم من السجن ظهرت هذه الفتنة ولها
أسباب أيضاً لا مجال للغرض فيها الآن.

الحكمة كلها خير، وكما بركة، وتطمش العالمين إلى حسن
وسلامة وسلامة المهج لاسلامي، ولا يمكن أن نشر الإسلام ليوم لا
تحت مظلة الحكمة، وإلا في ربوع الحكمة، وإلا تحت صراط الحكمة
التي حانت بها لشرعية الإسلاميه لا يمكن للعالم اليوم أن يقبل
الصف، ولا أن يقبل ما يسمونه اليوم (الإرهاب) الذي يسميه نحن
بالمعايير الشرعية «العلو» لا يمكن أن يقبله العالم إلا أن يدعى

بالحكمة والموعظة الحسنة أما العنف فهو قصة طويلة لكي أوجزها
إيجراً مراعاة لوقتكم الكريم، وأيضاً مراعاة لصيغ القصص والخروج
منها به هو ما نفع إن شاء الله.

العنف هو ما يحصر استعمال الأساليب العسرية غير الشرعية و
غير المأذون بها شرعاً استعمال الأساليب التي ليست تحت مظلة
شرعية إسلامية الصحيحة. وهذا العنف مكروه ومسيود وهذا
عنف محمود وهو الجهاد في سبيل الله بصواب الجهاد المعروفة لأمر
بالمعروف، النهي عن المنكر إذا احتاج إلى عنف وهكذا، ضوابط الله
تبارك وتعالى هو الذي رسي معالم هذه الضوابط، هو الذي أمرنا
باتباع هذه الضوابط ذلك عند محمدين عليه السلام حين نزلت
بأن يمشي بركابكم على أهداسهم لا يمشونهم لا يمشونهم لا يمشونهم
أحيته بموتهم مع عهدهم لا يمشونهم لا يمشونهم لا يمشونهم
ديانة، نفسه ديس نفسه قد عهدهم سرعته ديسه ديسه ديسه
ولو كان ذلك من أي ديسه ديسه ديسه ديسه ديسه ديسه ديسه
الله تبارك وتعالى ليس فيه محال لمعجزة رؤساء الملوك، أو
للتنازل. إنما هو أمر شرعي ديس لا بد أن سيعه مهما وجه إيتا من
سها لا تمة مهما أغضب ذلك إخوانا أهل العنف أو الذين يسكنون
سبيل لعنف مهما لم يرضهم في هذا لكن حسب أن يرضي الله تبارك
وتعالى وأتينا نسير بموجب الضوابط الشرعية.

لعنف في الحقيقة على مدار التاريخ له سجلات لا تحصى
ولم يجنب لنا إلا أشبهات مرسلة من قبل أعدائنا وأول من بدأ لعنف
غير الشرعي في الأمة الإسلامية (خروص بن زهير السعدي) وهو ذو
الخويرة القمي الذي جاء إلى النبي (صلى الله عليه وسلم) وهو
بورع العائم فقال (يا محمد اعدل فإنك لم تعدل) هكذا يجيء شديد
وجهل عظيم، وهما علامتان من علامات أهل لعنف الذين يسلكون

سبيل العنف يذوق الصواب الشرعية المطلوبه الجهل. والجهل فلقد جاء إلى النبي (صلى الله عليه وسلم) وقال اعدل يا محمد فإنك لم تعدل. لم يسلك معه طريق الأدب، لم يستقيم، لم يسأل بل أغرق في جهل عظيم. وجاء شديد النابسي (صلى الله عليه وسلم) كهاتمه في تلقي الصدمات من جهة الأعراب. ومن جهة المذنبين قال: ويك من يعدل إذا لم أعدل! فقال عمر يا رسول الله دعني أضرب عنقه فقد وفق. فقال لا، يخرج من شخصي هذا (أي من صلبه) رجال يحرقون صلاتكم مع صلاتهم ليست صلاتنا نحن بل صلاة لصحابة لعظام رضى الله عنهم. وصحبكم مع صيامهم - يعني أهل صلاة، وصيام، وعبادة، وتهجد، وقراءة قرآن - يرقون من الإسلام كما يرق السهم من الرمية، الرمية لضعفه لا رمية لأربه. رمية سهم تهد السهم يخرج سرياً من لدحية الآخر نسب السهم تنظر فيه ما هناك. ولا ويرى ولا شيء. كذلك المخرج للحلوى من الآدم يخرجون منه بدون أن يثرت للإسلام ذلك لثقلته لثقلته التي يتركها للإسلام في تبعه ما ترك أئمة من هؤلاء. قال: «يهدية، وحفائيه، وشدهيه، وعده شهددهم لتلقي السعيد، الإسلاميه، لرسوخه، الجعيد، كما ينبغي وكما تلقاه» لصحابة رضى الله عنهم هؤلاء المخرج في الحقيقة ليس (صلى الله عليه وسلم) كان ينفذ منه موقفاً منصبطاً صعباً، وقوياً وكانت هذه القوة لابد منها. «قتلوه فإن في قتلهم أحراراً من قتلهم يوم القيامة» هكذا ما جاملهم النبي (صلى الله عليه وسلم) مع أنهم كانوا أهل عبادة، وكانوا أهل ورع في الظاهر. وكانوا أهل تعمق في الظاهر، تقوى كاذبة وورع كاذب لكن مع ذلك ليس (صلى الله عليه وسلم) ما رحمتهم أبداً ولا يسمي أن يُرحم مثل هؤلاء الذين يعطلون مسيرة الدعوة ويحبسون لها أكبر إشكالات مكان واضحاً (صلى الله عليه وسلم) و«قتلوه فإن في قتلهم أحراراً من قتلهم يوم القيامة» ولم مر

أبو أمامة لبهلي صدي بن عجلان - رضي الله عنه - على مسجد دمشق ورأى رؤوسهم معلقة قال أشهد على النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه كان ثلاثاً: الخوارج كلاب النار، الخوارج كلاب النار، الخوارج كلاب النار. هكذا وهو في مسجد الإمام أحمد وحديث صحيح عن أبي أمامة رضي الله عنه والسمي (صلى الله عليه وسلم) ذكر علامتهم بالتفصيل يعرفون القرآن لا يجاوز حناجرهم» وذكر علامة لأحدهم أن أحد عصبه كانه ندي امرأة وذكر أن عليه شعراء علي بن أبي طالب لما قتلهم رضي الله عنه قال: ابعدوا في لقتلى بعثوا ما وجدوا شيئاً فقال: بعثوا مواليه ما كذبت ولا كُذبت. فبعثوا موحود منقبي بين القنص فأثر به إلى علي ذكر عن (رضي الله عنه) كبر لما؟ علامة عن صحبه فانه هو؟ وعلامة عن به قد تى الذي يسمي أن موسى في دابة مع به قد واحد في دابة مفعولة شديدة لكمة ما دابة عن عبد الله وعنه فانه ما سبي ر شاء لله في الحديث بقدر ذلك.

هكذا العنف قديماً ما الذي ارتشاه ذلك العنف؟ ورب توقعاً في الغنوجات و سوف في مد لمسوحات من الخوارج واحبوا الدولة الإسلامية في عصر الراشدين، وفي عصر بني أمية مواجهه صعبه جداً، وأوقفوا عند الفتوحات الذي كان طاعياً وأزعج - والله أعلم - أنه لولا أن الخوارج وقفوا هذا الموقف من الدولة الإسلامية وبعث جيش الإسلام مرراً في موجهتهم لكانت كل أجزاء الأرض المعصرة بذلك لكن الخوارج أحرروا وابطؤوا لفتح، وكانت لهم ملاحه مسحة مع جيوش الراشدين، وجيوش بني أمية كما هو معلوم ومعروف في التاريخ، ولا يمكن إلا أن تأتي على كل ذلك لكن يكفي أن أقول لكم بهم كانوا يواجهون الجيوش الأموية الكثيرة العدد، ويواجهون جيش المهدي، ويواجهون جيش عبد الملك بإعداد من أربيع إلى أربعمائة في اسك

غلبوا ألفين من جيش بني أمية وربعائة غلبت أربعين ألفاً من جيش بني أمية وأوقعتهم هكك. وسهم شبيب القائد لشهور وسهم غرة روجه وسهم ومنهم فعلو الأفاعيل في الجيوش الإسلامية بذاك.

انصف في العصر الحديث أيضاً ما أوثب لا تأخرأ وترجعاً وتبطلوا في الحقيقة ستأتي أسباب هذا العنف لكن أكبر مثال وأوضح مثال، الجزائر، فاجبروني في طبيعتهم أهل شدة وأهل قوة، بسو مثل طبيعتنا هـ وطبيعة أهل الخنيج فيها بقوة وترو فهم عندهم شدة وقوة في نقاش حتى في صالحيهم ومعتدليهم وهم معروفون بذلك في دون مغرب العربي ومع ذلك خرج منهم أداس فعلو الأفاعيل طيلة لثلاث عشرة سنة لاحقة. سبب تعمقوا ما سمعوا ووسائل لإعلام يقرب ما لا يهمني لأن نفسه هل أجبر سبب في هذا أو غير مشهم؟ من رفع عنه **ظلمة؟ هذه القصاص** لا تحدث بيها لأن ولا أود الحديث عنها أود تحدث عن ما جرى وفيه فخر لها وثلاثة عشر عاماً من المواجهة مستقبلاً لستدده لعنفه، قيل أكثر من مائة ألف إلى لأن في هذا المواجهة مع ذلك لا يصور إلى شيء، ملموس لم يصلو إلى أن يشو أرباب بحكم هبالت محمأ از دوه ومصو فيه طويلاً، ما ستطعوا أن يصنعوا شيئاً طيلة ثلاثة عشر عاماً على شدتهم وقوتهم والمواجهة العسكرية، واجبان والمعارت وحتبوا وعملوا كل ما يمكن أن يعمله أهل العنف ومع ذلك ما وصلوا إلى شيء، ولن يصلو إلى شيء. لأنهم بواجهون دولة ولدولة مدحجة بالسلاح والمساعدة من قبل لدول الكبيرة

مصر أيضاً مرت بتجربة صعبة على مدار عشر سنوات أو أكثر من عشر سنوات أيضاً ما وصلو إلى شيء. ويتعجب أنه بعد عشر سنوات جاءت الجماعة الإسلامية وهو ترجع جيد لا بأس وليس هالك حظاً في التراجع بدأ وليس هالك عيب في التراجع إنما العيب

أن ينجح الإنسان في الخطأ وأن يستمر في الخطأ وهو يعلم أنه مخطئ -
صراخهم الجماعي الإسلامي ولد تسريع جماعة الجهاد إلى الآن.
وذكرت الجماعات الإسلامية في بيانات أنها كانت مخطئة بعد سبل
الدعوة الذي سأل في مصر الحبيبة هناك. طبعاً جماعة الجهاد مارلت
على موقفها ورؤوسها أو بعض رموزها مازالوا على موقفهم وترجع
الجماعة الإسلامية علامة صحة وعلامة خير للبلاد المصرية التي لا ترحو
لها إلا حيراً، وهي عر للإسلام وقوة للإسلام ولا شك في ذلك. فالعنف
ما أتى بشيء، لا في مصر، ولا في الجزائر.

وفي سوريا أيضاً تجربة مهمة أن بعض أهل الحكمة وبعض أهل
الدعوة لديهم صبح مسيحيين صحت طريقتهم في تفسير معنى أدى
ووجهوا به، لا تفسير على مذهب كبرت له الدعوة في العنف
هذه تجربة مهمة لـ **الطرسية** **لأنها تجربة** **بأس** **دوو** **صحيح**
حكيم، وسفر من عن التجربة نصرة وتحريره بحرية وتجارب
غيرها. هذا بأس من أهل الدعوة والحكمة والصبر هو الإسلامية جيدة
المجته بعض هؤلاء الرمز إلى التغيير بالعنف نتيجة عمر من كثيرة لا
مجال لتدرك كلها الآن منها عمر من بيته، وعمر من دحية وعمر من
تسليطية، ولكن في النهاية المجهول إلى العنف مما نالوا شيئاً وفي
الحقيقة توقعت الدعوة في سوريا تولدوا مريعاً وتشرد مئات الآلاف
وعوائلهم وفقدوا كثيراً من حقوقهم بسبب تجاههم إلى العنف

العنف في الحقيقة ما حرلنا إلى ولايات ولن يجر علينا إلى ولايات
مصر بحاجة إلى الوقوف بحرم تجاهه وإلى مناقشته ولذلك أقول أحسني
أن أكون هذا كمن يحدث نفسه، وكمن يحاطب نفسه، وكمن يتأجج
نفسه لأني نتحدث إلى أساس يعيدني عن العنف أصلاً وأحسني أن أهل
العنف لا يسمعون، ولا يقبلون بكلامي لكننا كما قلت لكم إما بصور
الأجبال القادمة. فقد يكون فيما هنا من يربي الأجيال سواء كان مدرساً

ومن أساليب العنف المهمة التي تؤدي بالشباب إلى العنف هو عدم وجود نماذج، عدم وجود برامج كافية لاستيعاب هؤلاء الشباب استيعاب طاقاتهم استيعاب قدراتهم لأن الشباب كثر للأمة هؤلاء الشباب لديهم يسلكون سبيل العنف لو أننا استطعنا أن نديرهم ونلغتهم مرة أخرى إلى الدعوة الحكيمه وأن نصب طاقاتهم وقدراتهم في الحسب الصحيح يصيرون كماً للأمة لأشهم أصحاب حماسة وأصحاب رغبة في التعبير وهذه ما نكاد نجد في الأفراد إلا قليلاً فمنهم بحاجة إلى حماسة وبحاجة إلى رغبة في الدعوة وبحاجة إلى رغبة في نشر الخير هؤلاء الشباب كثر في الحقيقة ولكن على هذا الوضع لن نستفيد منهم أبداً بالعكس قد يكون سبباً في سوء الأعمال وأسوأ العرب نحن في حاجة ماسة إلى معجزة هؤلاء في عالجهم واستطاعت كوكبة من رسل الله يصل إلى شريحة جديدة من مهمتنا نحن نؤمن هؤلاء الشباب مؤثراً في الموت والحياتة بعد الموت لا بد من عقاب المدخطي عرس حضرة لابد من حساب هذه المنة قبل أن تستفعل وقبل أن تكرر لكن مع ذلك أقول لابد من مداراتهم لابد من عمل شيء يرجعهم إلى الساحة الإسلامية الحكيمه الرشيدة، فلهذا نقول لابد من المناهج التي تعنى طاقات هؤلاء، بل نوجه طاقاتهم إلى لطريق الصحيح، إلى السبوك الحميد فحين في من الحاجة إلى ذلك وأرغم أننا عندما نقص كبير في هذه القصص عندما نقص في كيفية امتصاص هذه العنابر أو توجيه هذه العنابر أو توظيف هذه العنابر ولاستفادة منها ولا بد من احتشاع الحكماء والعقلاء من الدعاء والصالحين ومن جميع طبقات المجتمع لإيجاد مثل هذه البرامج ومثل هذه المناهج والتصورات القادرة فعلاً وليس كلاماً على استيعاب هؤلاء الشباب، وأن يقتنع هؤلاء الشباب بهذه المناهج لابد من هذا وليس عندما حيار آخر

أيضاً من طرائق علاج هذه القضية إسباح المجال أمام لدعاة الصالحين، إسباح المجال أمام أهل الحكمة والشفقة، إسباح المجال أمام لشرعيين الذين انصيطروا في سلوكهم الشرعي ليقودوا هؤلاء الشباب لأن هؤلاء الشباب أكثرهم فقد الثقة بهؤلاء، فقد الثقة بالعلماء، أو بأكثر العلماء، فقد الثقة بأكثر لدعاة ولا تترتب أكبر دليل يدل فيه أشياء كثيرة جداً يومياً على مدى الساعات بهاجم الكثير من العلماء، بهاجم الكثير من لدعاة، يدل يظهر لنا بوضوح أن هؤلاء من جهة كبيرة من هؤلاء، وبين الدعاة، وبين العلماء، وبين الموحدين، وبين لشرعيين، يدل من العمل على رده هذه المنهجية وهدم هذه الثقة ارجاع هؤلاء لأن الثقة من جهة العلماء وللدعاة ولصالحين، وشيوخ سريين، ووجهين غير دينيين يمكن يعبر ذلك يظهر ساجي نفس، يك أنفساً وظل شفا مع نفس هؤلاء لي وأمر ونحن في واقع آخر تماماً.

الهدف من الأسباب تكبر من هذه القضية لوضع عبر المثالي، طبعاً لا يمكن لدواعي - كبر مثلاً والمدرسة الفاسدية مثله طبعاً لا يمكن أن توجد في الأرض لكن نقول في النهاية لابد من معالجة بعض لقضايا الموجودة في المجتمع، لابد من تصحيح بعض القضايا الموجودة في المجتمع حتى يقتنع هؤلاء أن هناك إرادة صحيحة حقيقية للتعبير ما لم ير هؤلاء بأعينهم أن هناك إرادة أن هناك عملاً - يجري في وقع الناس ودينا الناس - تعبيراً قوياً واضحاً أيضاً ما يمكن أن يتصوروا وسيظلون في حلقهم من أكبر المبررات لهؤلاء، ولأعداد في سلوكهم هذه الطريقة وأن لا أعدهم بذلك، ولكن أقول لها حقائق موجودة تعامل معها سواء عذراهم أو ما عذراهم في النهاية هي أمور مهمة من التعامل معها وهو رسمهم وكلامهم بأن هناك مشكلات كثيرة وهالك أمور من المعاصي وقضايا لا تتفق والتوجه

الشرعي الصحيح نعم هذه موجوده ولا يمكن أن يخلو منها مجتمع لا
 في زمن ولا في مكان ولا يد أن يعرف هذا لكن هؤلاء احوالنا لا
 يدركون هذا فقام لإدراك ولا يرون أن هناك سبيلاً لإصلاح هذا
 سلوك طريق العنف، يرون أن هذا هو الطريق الصحيح، ويرون أن هذا
 هو السبيل الوحيد لإصلاح هذه العصابات فلا بد أن نضعه أنه يوجد
 هناك طرق أخرى للإصلاح غير التي يرمعون ويصلون ويريدون كيف
 يصح هذا، بصاً لابد من اجتماع أهل الحكمة وأهل العفل وأهل
 الشريعة والتربويين والموجهين الذين يوجهون المجتمع في اتجاههم في
 قضايا التعبير ولا يمكن أن نقرر فوق هذا ولا يمكن لهؤلاء أن يوقعوا أو
 يعدلوا طريقه لابد أن نستطيع أن نعرف بعضه لكن ستظهر لنا
 بعضات جديدة، كمنه معجزة قد سمات من ن سمدن وقيل أن
 تشد وقيل ن نكن من التعبير والتعبير خدش من لا اتجاه إلى
 إصلاح بعد من الانصياع التي يمكن إصلاحها والتي يمكن لبقاش
 حولها والتي يمكن شغل في شغل من غير مستوى إلى من مستوى
 وبعض بعض شعبي كما نبار يمكن أن نمنبه بعضاً وطباً لابد من
 هذا وليس عدداً حيار آخر.

ابصاً من أسباب العلو والعنف وسنوك طريق التعبير الخاطئ هو
 الاستعجال وعدم فهم من الله في الكون هذه الأمة التي مر عبها
 قرون من البعد عن الله برك ومعالى، هذه الأمة التي مر عليها قرون
 من ترك التطبيق الجيد لكلمات الله وسنه رسوله صلى الله عليه
 وسلم، نأزعه أنها خمسة قرون تقريباً من المفارقة الكبيرة لصحة
 الظاهرة بين الكتاب والسنة وبين حال الأمة بعني من أواخر القرن
 العاشر إلى أوائل القرن الخامس عشر حين بدأت صحوة جميلة ورائعة،
 فلا تستعجل إلى إرجاع الأمة إلى ما كانت عليه هذه مصيبة أيضاً ما
 يمكن لو صبح نتج من خلال قرون طويلة أن يصنع في مسو ب، لابد من

عقود للتعبير، لابد من تدرج الاستعجال وعدم فهم هذه القصة عدم فهم الله تعالى في التعبير يؤدي إلى مشكلات كثيرة، يؤدي إلى سلوك طريق لهدف سبيلاً للتعبير هذا عبد الملك بن عمر بن عبد العزيز - رضي الله عنه - يدخل على أبيه ويرى منه بطلاً في التعبير هو قدر أن هنالك بطلاً في التعبير وهذا هو الذي يجري عنه هؤلاء يقدرون ويحكمون ويقصون وينهجون للتعبير هذه مشكلة يعني شباب أقرار في معظمهم يذهبون ويقدرون ويبحثون ثم يحكمون ثم يقدرون ويخرجون لأمة إلى مهلك ولا يكدون يعرفون إلى أهل الحكمة وإلى أهل الصلاح وأهل الخبر، عبد الملك قدر أن بقاء بطي في عملية التعبير وكم مكث عمر بن عبد العزيز ' مكث رضي الله عنه عامين وبعثاً ولكن مع ذلك رضي الله عنه ' ما بينه وبينه الحق فوالله لا بد أن رضي الله عنه في سبيل الله يعني - نوسع في القول وإن يعبر - يخرج ما في دمه ناسي يكن - سعد الحق - قال: يا بني إن الله ذو خسر لمن يشاء من ربه يعطيها في ثلثه يعني الذي يصيبه النبوة خراجاً وخرجا نفس يكونه - واسي محالج أمراً شياً عمية يصعب رثاب عنه كبير رضي الله عنه - حدهم بالحق جملة فيتركوه حملة - عد متى يا إخوان في القرن الأول من زمن عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه يعني المجتمع حلف عن عهد الرشدين حصل هناك فرق والفرق ليس يكبير لكنه فراق على أي حال بين العهد الرشدي، وبين آخر القرن الأول ومع ذلك 'سمع صادا يقول يقول 'أحاب' أن أحسن لناس على حق جملة فيتركوه جملة - له أكبر ما يقول نحن بعد خمسة عشر قرناً من الفراق وبعد أن دخل الاستحباب العالمي بلاداً ووطئت أفند مهمه النجسه أرضاً، وغير لأحكام الشرعية، وغير التحاكم إلى كتاب الله، وألقى المحاكم لشرعية في أكثر البلاد الإسلامية، وأوجد أداباً له يعرفون يعرفوه

ويعملون بعمله وينادون بتشريعاته وفوائده، ويهتمون بحياته بلسان الحال أو بلسان المقال وعبروا فيها كبار ما كانت معلومة عبد أولئك الأطهار ماذا يقول نحن، اذن لابد من لتفريج بالأسس والرجوع بهم شيئاً فشيئاً إلى الحق وإلى الطريق المستقيم. ولا يمكن بدون ذلك أن نجح اذن فهم سأل الله في الكون وعده الاستعجال هذا مهم جداً في علاج هذا الأمر وفي علاج القضايا التي يراها احبوا أهل لعنف بأنه لابد من علاجها فوراً وحسمها فوراً عن طريق استخدام القوة وعن طريق ما يظنون انه الطريق الباصح في هذا الأمر

أيضاً من أسباب الغلو المجهل الشديد الامام علي - رضي الله عنه شعر بهذه العقوبة ما كان لا يحسد نفسه لكونهم عبد حدهم وكان من الله عليه .. على ذلك رسل ابن عباس) وكان جبر لانه كان من فصل الصلابة من الله عليهم في القضايا لتبرعهم وفي تضاعف سقش ابن عباس حادى عاقل، عالم، ذكي، سمعت به صفاته بعد قرأه لآله عسى يصلح لأن يكون سفيرة إلى الخوارج الخوارج مجتمعون في النهروان في قرية قريبة من النهروان يقال لها حرورية .. رسل إليهم عبد الله بن عباس وكان وسيطاً حكيماً جليلاً جليلاً المهدي فيه صفات أيضاً تصبح للصدرة، لجا، إليهم لاسماً أحسن لثياب فرأوه من بعد فقال واحد من الخوارج بها الناس هذا ابن عباس من القوم الذين قال الله فيهم «هل هم قوم حصون لتفتل بهم قوماً لغاً - يعني قريش - فلا تكلموه فهو يعرف أن عبد ابن عباس منطقاً وفصاحة وسيؤثر فقالوا والله لكلمته فإن جاء بالحق بيعناه وإن جاء بعير الله فرزنا منه أو تركناه. فلما جاء (ابن عباس) قالوا له ما هذه الثياب يا ابن عباس وأنت ابن عم رسول الله؟ قال وما تكررون منها بعد كان لابي «صلى الله عليه وسلم» يليس كذلك وصار يذكر لهد حال النبي «صلى الله عليه وسلم» في

لجاسه وهي نظيفه وهي منتظفه « صلى الله عليه وسلم » كيف وصف
 (ابن عباس) معسكر الخوارج؟ قال رأيتهم قد اُكفهم وجباههم كركب
 الإبل من كثرة السجود علي الحصيا - ركب الإبل حشة - وسعت
 لهم دويلاً كدوي الحل بالقرآن. مذكرون حديث النبي « صلى الله عليه
 وسلم » « يقرؤون القرآن لا يجاوز حناجرهم » فقال لهم: ما تنقمون من
 علي ابن عم رسول الله « صلى الله عليه وسلم » وأمير المؤمنين قالوا
 حكم الرجال في كتاب الله قال وماذا أيضاً؟ قالوا قاتل ولم ينسب
 فلما قد قيل إن لم ينسب يقصدون بالقتال (موقعة الجمل) قال: وماذا
 ايضاً؟ قالوا مح اسم من امره المؤمنين دين لم يكن أميراً للمؤمنين
 فهو أمير لملك يدين ديناً وحيداً - حشاً - ثلثه موجوده في كل
 الخوارج في كل زمان ومكان يحذف في زمانه ويجدد في زمانه
 وتجده في كل زمان مكان على مدار التاريخ - قالوا: ما أنشكم
 بكتاب الله بسنة رسول الله؟ والله في ذلك ترجعون؟ قالوا نعم فقال أما
 فوليكم إنه حكم - حال في كتاب الله بين الله بين حكم الرجال في
 أمر بين يده الخ - فجزء مثل ما قتل من النعم بعكم به ذوا عدل
 متكم؟ إن حكم الرجال في رسم وحكم الرجال في بضع مرة فقال
 « وإن خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكماً من أهله وحكماً من أهلها إن
 يريدوا إصلاحاً يوفق الله بينهما » فإذا حكم الرجال في بضع مرأه
 وحكم الرجال في أمر فلا يحكم الرجال في دين الله في هذا الأمر
 اعظيم لهم قال أخرج من هذه؟ قالوا نعم أما قولكم إنه قاتل
 ولم ينسب فمن يسمي؟ ان فلتن سبي عائشة معانسة أم المؤمنين دين
 قلم ليسب بأما بعد كفرته وإن قلمه بسببها بعد كفرته أخرج من
 هذه؟ قالوا نعم، لأن من مواعد أهل الإسلام - وأهل نسة والجماعة -
 حصلت مشكله بين المسلمين، وحصلت معركة فإنه لا يجهر على
 جريحهم ولا يتبع هاربهم ولا تسمى تنازهم هذه القضايا معروفة وقد

قال تعالى ﴿وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلَحُوا بِهِمَا فَإِنْ
 بَقِيَ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْآخَرَىٰ فَقَاتِلَا الَّتِي تَبْقَىٰ حَتَّىٰ تَفِيءَ إِلَىٰ أَمْرِ
 اللَّهِ﴾. من ثوبت فئة مسلمة فإنه لا يجوز لإجهاز على جريحهم ولا
 يجوز اتباع الهارب للمدبر ولا يجوز سبي لساك كما هو معلوم ولما
 صح عنه من إماره المومنين يريدون التحكيم وما جرى فيه فقال إن
 ليس «على الله عليه وسلم» في الحديبيه بود جا «سهل بن عمرو
 رضي الله عنه بعد ذلك أسلم فقال لعلي كتب هذا عهد
 عنيه محمد رسول الله «على الله عليه وسلم» سهل بن عمرو وعروة
 بن مسعود الثقفي فقال له سهل والبد لو علمت أنك رسول الله ل
 قتلتك ولما ب عيان فقال مع ما على والله اني لرسول لله ولو لم
 يرض هؤلاء صف عسى محمد رسول الله، يقولون يا س عباس،
 يا لکم في هذا سوء في رسول الله محمد الله في الهداء وإبراهما
 للصلح ومحمد لله نداء خرج من هذا في رجع معه ألفان
 وقيل أربعة آلاف قبل سائرهم بعد في الله ان في معركة مع
 علي رضي الله عنه في هذا في رجع معه في صحبة ملتصق
 حوله ما كفى بدليل من الله في عيسى في رجع معه
 اليوم في أمس المحاجة لمخاورة هؤلاء لأن عندهم جهلاً عظيماً أكثر ما
 تسمع من هؤلاء، منهم لم يربوا الشريعة الصحيحة لو يحصلوا على
 لدرجات العلمية التي تؤهلهم للحكم والمناقش في مثل هذه القضايا
 لفظاً، ما عندهم ما يربح معزوفون درسوا عندهم إذن لا مشايخ ولا
 مشيخ درسي درسوا إلي حد مرض ولا أبصاً تعقل وتثبت ولا درس...
 وحاسة غير مصبغة وغير شرعية فصاد تتوقع، إذن نحن في حاجة
 ماسة لإقامة ما يشبه ما ظهرت، قد يقول قائل كيف يعمل هذا يمكن
 هذا لبعض والمظاهر عن طريق الإثريب وهذا سهل جداً، ويرفع لها
 دعاة، وعلماء من أهل الشريعة، وعلماء لعاشهم والجلوس معهم
 ولتفاهم معهم. لا بد ما عتقنا خيار

من أسباب العار الواضح الظاهر أيضاً قضية أنهم ليس لديهم من يحتويهم حق الاحتواء ولم يجدوا المربي الحكيم، لم يجدوا العلماء العظام الذين يحتويهم ويجلسون إليهم ويستأصمون معهم فلا يصح أن نقل سيئهم ونسبهم وعرض بهم وبأفعالهم بدون أن يحتويهم الاحياء لطوب ولا بد أن يرجع أمسا في هذه القضية، قد اكبر نلج لهذا في النقطة الأولى أو الثانية لكن أعود لذكرها لأهميتها العظمى في قضية المعالجة لا بد أيضاً من علماء ومربين يحتوون هؤلاء، يكونون معهم يعاونونهم على الخروج من هذا التعقيد المظلم، من هذه لشبكة المظلمة يعني معنى آخر أقول مفتاح لهم طريق الرجعة هو الإنسان إذا شعر أنه ليس هناك رجعة سأسر وأدس يذهب ليعجز نفسه و يذهب ليقترن لأخرى يصفي في سوء في آخر طريق من مذكرون قصة الذي قتل سبعة وسبعين نفساً ما كان له أن يذهب إلى سبعة، أكل به المائنة لكن لم يترك له ما يرجع إلى حيث كان من مشككته التي وقع فيها

فتحت إذا اقتدنا عليهم باب الرجعة مما نرجو منهم غير أعمال مثل تلك الاعمال سيصعقون وقد شجبتهم باب سوية على مصراعيه وتعاها من منهم وأغرياهم بملوكه، وأغرياهم بالرجوع إليه بدون تهديد وبدون إظهار للتحريف، وبدون إظهار للمعذب كان حقاً عليهم أن يراجعوا أنفسهم ويرجع منهم طوائف كثيرة من هؤلاء، معر بهم، كثير من هؤلاء يسمو، كثير من هؤلاء يكو على ما صغر، وهذه أجب مؤكدة وموثقة لكن نحن لا نحاج إلا أن نفتح لهم الطريق، أن نعيدهم مرة أخرى.

شباب متحمس مدفع ليس عنده علم وجهل شديد بالشريعة وجهل شديد بالأوضاع العالمية، وجهل بالأوضاع المحلية أنتج هذا الذي نراه اليوم هناك دعوات لحاوية الكفار ومحاورة علمانيين كبار،

هؤلاء مدعوين لئلا هذا، أو يتحدثون عن جهل وما أظن أن يحسن مثل هذا على هؤلاء الذين يتحدثون في مثل هذه القضايا، و أقرب يسعدنا جداً أن نحفظ الأمور وأن يجعل الصف المدموم مثل لجهده مشروع ومثل المدحمة عن الأعراس وعن ليلاذ وعن العياد هؤلاء يدعون عن أعراس وليلاذ ويدعون عن إخواننا فكيف نسلمهم وكيف نحذلهم؟ وكيف نقول إن عنهم يساري هذا الصف المدموم؟ هذه قضية مهمة جداً ومهم أن نفهمها.

لقضية لشانية المهمة هي إخواننا الذين يقصون في الجريد - هذه لهم - ويقولون لسراج هبنا المعروف والسهي عن السكر، والتحفظ، ومركز حبيبه كي لا نصله لاسلامه ما يد هولاء؟! لا - هذا هو مد سطر سبرداد عن لعف في عنهم وسندهم في سوجهية في هؤلاء، من نحن ندعهم دعاً إلى الصف ويدعهم صف إلى الصف هؤلاء ليس بأن يتحدثون بإيقاف الأنشطة لاسلامه مد سطر، من في ذلك؟ في بعض الناس ويقولون في آخر مد - بعض يكون لعف دعوى شباب أشياء لا تليق وأنون ويتكلمون ويتحدثون ويتقارصون الشاء، هذا يكتب وقد يشي، قوم يتقارصون الشاء، فيما بينهم ولا يعلمون أنهم بأفعالهم هذه يسوقون لمجتمع إلى هوة سحيقة، يعني المدرس حينما يأتي ويقول يا أيها الشباب، يا أيها الأبطال أبطال المستقبل نحن نأمل أن تكونوا اتم عمداً للأمة وعمداً لبلادكم وعمداً لأوطانكم ما الخطأ الذي وقع فيه هذا المدرس؟ عذم بأنني ويقول العبريا، والذرت والإلكترونيات والبروتونات تسير بعنء الله ويتوسق الله تعالى وأن كل شيء يسير في تكون بيزاده لله ما الخطأ الذي أخطأ المدرس؟ عندما يأتي مدرس ويقول في لأحب - وفي الكيمياء، مثل هذا يوجه الشباب ويربطهم بحالهم ما هو الخطأ الذي ارتكبه هذا المدرس حتى يفهم

هؤلاء في الجرائد وينكلمون عليه ويعملون هؤلاء المدرسون عندما يتركون لمادة علمية ويعلمون الشباب الدعوة كأنها حصّة دين، لو أحد لمدرس ثلاث أو أربع أو خمس دقائق من الحصّة التي هي خمسون دقيقة وربط لثياب يلاهمه وحالهم وصيبت بصرانهم فمن ما يريد أحسن من هذا ما يريد إلا أن يعرج له شباب صالحون يعرفون الواجبات المطلوبة على عاتقهم، ويعملون جهودهم لمصلحة الأمة ويعيّنونها في بوتقة مهمة للخلاص من دائرة الدل والهوان التي رتب فيها لدل النسي، الدل العسكري، لدل الإعلامي، الدل العلمي، المحررات والمكتشدات، هذه كلها مصائبنا نحن نريدها فهد وجهنا الشباب لها ما لمشكله؟ فيأتي بعض الناس في الجرائد ويكتب ويجعل لفصية قصة تومسه لفصية انقصاها **بها** أساس يشون على هذا لنهج هذا نهج نهج هلك ونهج يفودنا إلى مريد من لعف ومريد من التطرف **بمريد من الفطى**.

نحسب نقر - إذا كن شباب يحفظ القرآن الذي يشيه، القرآن الذي يعنيه لمران الذي يبعدة عن التطرف وعن معلوما هي المشكلة في هذه لفصية، فيسي أساس، ويفوض في جرود يريد مراقبة الخلق، مراقبة المرشحين، مراقبة الهيئات لماد رابع هؤلاء، وستر أنهل لشرقي شرهم يأتي لأهل الصلاح رابعهم؟ ماد فعل أهل الصلاح؟ هل ثبت أن أحد الذين قاموا بالتفجيرات كانوا من المعظمين؟ هل ثبت أن أحد الذين قاموا بالمفجيرات من هيئات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؟ هل ثبت أن أحد الذين قاموا بالتفجيرات كانوا من المربين والموجهين الصالحين المعروفين؟ هل وهل...؟

كل الذين قاموا بهذه التصرفات وهذا السلوك كانوا إما شباباً ما أنه تعليمه بعد أو شباب معزق، المجتمع أو شباب بعيد عن دقة التوجيه والتأثير ما ثبت أن معلماً ولا مدرساً ولا محفظاً ولا موجهاً

لآخرون بل يبدأ من حيث انتهى إليه الآخرون بمعنى أن أهل الخير، وأهل الفكر والتوجيه والاجتماع وعلم التربية لديهم درساً هذه القضايا على مدار لعهد الماضي كله. وهالك مئات بل الآلاف من المؤلفات درست هذه القضية بمعنى أنه أتى بهذه المؤلفات، وأن أتى بهذه الأفكار، وأن أتى بأساليب الإصلاح التي حاولوها في بلادهم وأن شمرها جميعاً في نظرية صلاحية جديدة، ما لم يفعل أحس أن يعيش للجهود ولطاقات، وطاقاتنا محدودة ونحن مأمورون بتوجيه هذه الطاقات إلى أماكن كثيرة جداً فما لنا يذهب ويبحث في أصل المشكلة من جديد فقد بحث المشكلة وقسمت بحثاً سواء كان في فغانستان أو في مصر أو في الجزائر أو في سوريا يعني المسألة بحثت على مدار لعده مائتي سنة يعني فيه على مدار عشرين سنة حلت فبحث في من حاجة الآن - جاهد هذه الجهود لخدمة الموقفة، الكتابات لتعريفه بصفاته - مع مبرر حكمه - شتم منها في علاج لموقف الحالي لعلاج لهذه المسألة - بلديته على مجتمعه

الأمر الأخير في العادى وهو ما يظهر في لسانه من محاولة الاستفادة من حري من - حبيب - بعض تصرفات يظهر منهم المستفيد في هذه القضية، وأن أيضاً تكلمت في ليدية وقتت به لايد من الصراحة في مثل هذه القضايا، وأن أعني باحتصار بحال الشيعة، الذين قاموا بتحدثون ويشكلون في وحبوب بين الحقوق وتحدثون في الامتيازات ويوصح وعملوا عريضة ورمزهم بحقوقهم يقول إن هذا أيضاً أمر لايد أن ينظر فيه نظره عاقلة شرعية قائمة على الحكمة من أجل أن عدم علاج هذه القضية - حوتها التي قد تظهر في المستقبل العربي أمر خطير وأرجو من الله سبحانه وتعالى أن يحفظ علينا اجتماعاً وأن يحفظ علينا اجتماع وطننا واجتماع الناس فيه لكن قد تظهر مثل هذه القضايا فبحث لايد أيضاً أن يظهر الرأي الشرعي الصحيح

ون كثيراً من الناس يقولون هذا البلد فيه شيء اسمه أحادية المنهج، شيء، اسمه عدم السماح باختلاف وجهات النظر، شيء اسمه عدم السماح للأحرار لأن يفصحوا عما يريدون سواء كانوا شيعة، و غير شيعة وهذه القضية أيضاً تختلج إلى صلب هالك معاد لا يمكن لتناول عنها نقاط قامت لدولة عليها وهي نقاط في صلب دعوة الإسلام وقوعه إسلامية لا يمكن تنازل عنها وهناك معاد يمكن التفاهم فيها، النقاط التي يمكن أن نتفاهم فيها من العيب ألا نتفاهم فيها وتركها لهؤلاء حتى يستفيدوا منها حتى يستعيد منها أعداؤنا في العرب والشرق، ويظهروا عظم الشجاعة كما يقولون و يظهر الضيق من وجهات النظر محتجعة، خلاف كما يقولون لكن هناك نقاط أرجو أيضاً ألا يصعب في غمرة إرجاء هذا ثوابت لا مجال لتنازل عنها ومتى تنازل عنها ستكون مثل حبات مسيحة السبيد، منقطع بسكر واحد، ثلث الآخرين وسبعون مشكلات عظيمة، وسبعة فريزات - لا قدر الله - من العنف للموم، العنف المكروه الذي لا يريد بسبب اعتصامه عن هذه القضية حدث ثوابت لا بد أن نتفق عليها لا بد أن يجتمع أهل الشريعة والعدو والمكروه والموجهون والأدياء وجميع شرائع مواطني المجتمع لتقرر ما هي ثوابت التي لا يمكن التنازل عنها، ويكمل أريحية تناقض مثل هذه لقصص، بكل سعة صدر، وهناك نقاط يمكن التفاهم حولها، يمكن لقائش فيها، يمكن رفعها إلى المسؤولين من أجل النظر فيها ما لم يحكم هذه أيضاً سنظل في دوامة ركن يوم تأتي عريضة وكن يوم تأتي شكوى وكن يوم يرس أناس في الإنترنت يتحدثون ما يصلح، لا بد أيضاً من إصلاح القضية من طرف، والقائش تحت مظلة اشريعة الإسلامية، وتحت الضوابط لشرعية لعقدية التي لا يمكن لتناول عنها ولا يمكن القفر قوتها أيضاً ولا يمكن تركها

هذه بعض ملامح الدعوة بين الحكمة والعنف وملامح وجودي لا يمكن في دقائق ولا في ساعات ان يعيط بها علماً. ولا ان شيعها معاشاً لكن هذه لصوبط ميدانية وحسبي ان اكون قد رجعتها في مساحة لسقاش. وحسبي ان اكون وصحت شيئاً منها أمام جواني الكرام واساندني الاناسل وحسبي ان اذكر شيئاً. وأترك الباقي لشعيب إخواني والمناقشات التي تشع هذا.



فري عرافة الشعر

بسيافه (*)

حسين الواد

|| ملاحظة: هذا الذكر غير في سادي

قصيدة النميري

- 1 . تَضَرَّعَ مِسْكًا بَلَدُ نَعْمَانَ إِذَا مَشَتْ
 - 2 . فَاصْبَحَ مَا بَيْنَ الْهَتَمِ لَحْزَةً
 - 3 . لَهُ أَرْجٌ مِنْ مِجْمَرِ الْهِنْدِ سَاطِعٌ
 - 4 . تَهْدِيْنُ مَا بَيْنَ الْمَغْصَبِ مِنْ مَنَى
 - 5 . أَعَانَ الَّذِي لَوْقَ الصَّامِرَاتِ عَرِشُهُ
 - 6 . صَرِيحٌ يَطْلُعُ ثُمَّ وَخْرٌ عَشِيْبُهُ
 - 7 . يُخْبِئُنَ أَطْرَافَ الْبَيْتِ مِنَ التَّقَى
 - 8 . تَكْسُمُنَ لَيْلِي يَوْمَ نَعْمَانَ، إِنِّي
 - 9 . جَلِيْدٌ وَجُرْهُمَا لَمْ تَلْحَقْهَا سَمَاتِي
 - 10 . فَكُلْتُ بِمَافِيْرُ الطَّبَعِ تَنَاوَلْتُ
 - 11 . وَكَمَا رَأَتْ رَكْبَةَ السَّمِيرِي رَاغَهَا
 - 12 . فَأَذْنَبُنْ - حَتَّى جَاوَزَ الرُّكْبُ - دُونَهَا
 - 13 . فَكَبِدْتُ اسْتِغْنَاءًا لِحَوْثِهَا وَصَبَابَةً
 - 14 . فَكَاجَعْتُ نَفْسِي وَالْخَفِيْظَةَ بَعْدَهَا
- بِهِ زَيْتَنُ فِي بَسْمَلَةٍ عَطِرَاتٍ
إِلَى الْمَاءِ مَاءِ الْبَرْقِ فِي الْعُشْرَاتِ
تَطْلُعُ رِثَاءُ مِنَ الْكُفْرَاتِ
وَالْبَلَدُ لَا شُعْشَاءَ وَلَا شِهْرَاتٍ
مَوَاشِي بِالْأَبْطَحَاءِ مُؤْتَجِرَاتٍ
يُتَبَيَّنُ بِسَرَحِمَانَ مُقْتَنِرَاتٍ
وَرَقْتُ لِي بِالْأَلْبَاطِ مُقْتَدِرَاتٍ
رَأَيْتُ قُوَادِي عَارِمِ الْمَنْظِرَاتِ
خَرُوزُ، وَلَمْ يُخَفِّعْنِ بِالْمُحْبِرَاتِ
يَبْدَعُ عُصْفَرِيْنِ لِمَرَّةٍ مَهْمَصِرَاتِ
وَكُنْ مِنْ أَنْ يَلْقَيْبِنَهُ خُدْرَاتِ
حَبَابًا مِنَ الْبَيْسِي وَالْمُحْبِرَاتِ
تَقْطَعُ نَفْسِي إِلْرَهَا حَسْرَاتِ
بَلَلْتُ رِثَاءَ الْعَصَبِ بِالْمُحْبِرَاتِ

الأغاني، ج 6 ص 182 ط، دار الثقافة، د.ت.

لهذه القصيدة قصة مثلما لعصائد كثيرة من الشعر العربي قصص تتعلق بالأسباب التي بعثت على إشتائها أو الشعراء الذين قالوها أو الشخصيات الذين قيلت فيهم، أو امعاني الشعرية التي تكون منها أو الآثار التي أوقعتها في اأوضاع والتاريخ، فمن سمات شعرون القدماء أن نصوصه كانت من لقول شبيهه بكائنات الوجود حتى كأن بدأت الجسد بمثابة الجسماء فصلما تريس أنبت أو شين تريس لقصيدة أو تشين وروع أو تصح وتفع أو تصر، ويكون لها ما قد يكون من أثر في واقع الفعل والتاريخ. وقد لا يكون لها من ذلك كله أي شيء، تحجي، كما قصص بكره من اسكرت وهذا في تاريخنا الأدبي أكثر وأشهر من أن يقدم عليه برهان بل يكفي أن نتصفح تأليفاً من تأليفه أو تصبف حتى نظبع للعصائد قصص وحكايات

وقصة هذه القصيدة **وهي عند التأمل**، كلقصيدة نفسها، كنس من اللغة، من إبداع الإشتاء، وصنع اسلاع وصوب الكلام والإلهام لا تحلو من تشعب وتعقيد ومن ثراء وعمق فهي غني صفة بعدد وافر من العواجل لتاريخيه وهي ذات محور وتقلب وروتها كعواجلها متعددون ومسوعون وفو عليها يصطلع كن منهم من أحداثها، بعض الأحداث مثلما يروي كل من روايتها، بعضاً من الوقائع إنها من وجهة النظر هذه صنع في واقع الحدث جمع وصياغة جمع في واقع لروايه.

بل إن السمة الجمع قد تعدت قصة القصيدة إلى القصيدة نفسها، فعدة أبياتها في روايات غيرها في روايات، من ذلك مثلاً أنها في كتاب الأعاني⁽¹⁾ 14 بيتاً وفي كتاب لئساء⁽²⁾ 19 بيتاً وفي لكامل⁽³⁾ 9 أبيات وترتيب أبياتها في صيغ غيره في صيغ فصلاً عن أن أبيات من أبياتها مختلف، في الألفاظ حصه، خلافاً يقل ويعظم، من رواية إلى أخرى.

ومن أطرف ما في قصة هذه القصيدة وأشدّه اتصالاً بالمبحث الذي بهم به، أن صاحبها قد لجأته الضرورة إلى أن يدخل على ألفاظ من ألفاظها، بعد رمس من إثنائها، تحويراً لكن سرور لصيغة الأولى ولم يمر التحوير، شأن بديع انهج، لا تنقصه لمالعه في بديع، فكر التحوير مقطوعاً من مقاطع السجع القصصي اندي سببت في إثنائه

وقد يستغرب، متى لم يقابل بالاعتراض، أن جمع بين قصيدة من الشعر ومجموعه من الأحبار لا يستبعد أن يكون محدقة مبدعة موصوعة، كما في محتلفه موصوعة مصطبعة ومبتدعة جل القصص الخافّة بالقصائد لسي خلقت حولها قصصاً وحكيات، إلا أنه يعيبي أن يكون قصة هذه القصيدة صحيحه لوصع والابتداع والاحلال بالمقدار الذي يعيبي لو بها كتب صحيحة الحدوث لا مجال للشك في حصولها على الحج لسي بولقة روايتها

سأحدث بإحصار عن الأحداث لسي أنساب القصيدة، ثم عن الأحداث لسي شأنها القصيدة نفسها، لأذكر بعض السانج المسعدقة بمأنة صلاتها بالسياق.

الباعث على شاة انقصيده حدث من واقع التاريخ ذكره أبو الفرج لأصهبي على طريقته في برد الأحبار، فقال «كان يوسف بن الحكم اعسل علة قطرات عليه، فمدرب ريب بن عوفي أن تمشي إلى البيت، فعوفي، فخرجت في نسوة فقطعت بطر وخ، وهو ثلاثمائة درع، في يوم جعلته مرحلة ثقيل بذهبا وم تقطع بين مكة والطائف، إلا في شهر فيسما هي سير بقيها إبراهيم بن عبدالله السعيري، أحر محمد بن عبدالله، مصرفاً من لعمرو فلف قدم الطائف أسي محمداً يسلم عليه. فقال له ألك علم بريب؟ قال نعم لقيته بالهزم، في

بطن بعمان، فعدل: ما أحسبك إلا وقد قلبت شيئاً؟ قد، نعم، قلب بيتاً واحداً وتاسينه كرهه أن يشب بيتاً وبين يثوب شر فقل محمد هذه القصيدة»⁽⁴⁾ (وفي رواية «وهي أول ما قلته»)

يوقف الخبر، عند تدبره، على نتائج مهمه كثيرة ومتنوعة، نعرض قريبا إلى ما يهمهم به، اصطلاحه بإكساب الأسماء - لواردة فيه والخافه به دلاله، فدعاهته يسهم في إثنائه فواعل تاريخيون يلقون عيبها من دو تهم التاريخيه أصوا.

فللحجاج بن يوسف، فيما بعث على اشاء لقصيدة من أخبار وما أنشأها هي نفسها منها، بأخته رتيبة، وكانت من أبيه وأمه، علاقه يستدعي شيئاً من لتوقف عندها فهو في وقع خبر ولديع، شديد لإيثار له عظيم لحرص عساه تقول قصص لقصيده به كن، عسوف عوف شعر الممري في أحمره، وكان بعد غلاماً كلب لقي لشاعر لاحق بأفصح شمس⁽⁵⁾، ثم يقول عندما يلعب زبيب مبلع لترويح عرس عليها، الحجاج رجل من قرينته «أحدهما محمد بن لقاصم بن محمد بن الحكم بن أبي عميل، وهو ابن سبع عشرة سنة، وهو يرمز لأشرف ثقفي في زمانه»، والثاني هو «الحكم بن أيوب بن الحكم بن أبي عقيل، وهو شيخ كبير، فاحتارت الحكم فروجه إياه»⁽⁶⁾ ومن أخبار القصيدة أن الحجاج، عندما حرج أبي لأشعث، وخه بأخته «مع حرمه إلى الشام حوماً عليهم»، فلب قتل أبي لأشعث كتب إلى عبدالملك بن مروان بالصح، وكتب مع الرسول كتاباً إلى ربيب يعبره الخبر، فأعطاه الكتاب وهي راكبه على بغلة في هودج مشرته تفرقه وسعدت أيعله قعقه لكتيب مهرب وسقطت ربيب عنها خاندن عسدها، وتهرأ جومها فماتت»⁽⁷⁾

أما رتيبة، مما لإضافة إلى أنها أخت الحجاج وإلى أنها كانت «مليحة حسنة» بالمقياس الجمالي الشاع في زمانها وإلى أن ابن

عنه محمد المبري قد تعلقها وقال فيها شعراً فإنه يسوق من أخبار التي أنشأها له القصيدة حبران، أحدهما أنها عندما بلغها بيان فإله فيها المبري وبكت فقامت لها خادمتها ما يبيكيك؟ فقلت أحشى أن أسمع بقوله هذا جاهل بي لا يعرفني ولا يعلم مذهبي فبراه حقاً⁽⁸⁾ وانثاسي أنها «خرجت بالبصرة مسرعة إلى بعض البسائين ومعها بسوة، فقيل لها إن فيه امرأة لم ير أحسن من سابقه فعادت لها رغب أريسي ساقك فقامت لا إلا بحلوة فقامت ذلك لك، فكشفه لها، فأعطته ثلاثين ديناراً وقالت: تحدي به خليفاً»⁽⁹⁾

و كانت الأخبار التي أنشأتها هذه للقصيدة تكسب علاقة الحجاج بأخته ربيب صلات محده بعري بشاويها من وجهة نظر معانته، إذ فيها ما هو بُعد من مجرد العلاقات الأخوة وإن حلتفت الأحاسيس فإنها، في بعضها بشخصية ربيب بصفي عنها، كما في خبر الترويح الذي قصت فيه المشجوعة على الشباب، مسحة بيضاء من خصائص بطالات الأفاصص، فيها ما فيها من حاديه الكثافة والثر، ولعمري والتعقد

أما الموقف الذي بحث على قون للقصيدة والأممكة لمذكورة ومحمد المبري، فستقف عليها لاحقاً.

ما إن أصبحت القصيدة كائناً من اللفظ موجوداً في الواقع واكتسبت كبرها الخاص متى بدأت تتسج حبروط قصتها فيه، كانت نتيجة لأحداث عاصيحت مولدة لمحدث كانت نتاجاً للعصاة فاصبحت مبدعة لتقصص، أعني مصدراً لنشأة لوقائع والأفعال وبمكر أن يذهب، استناداً إلى القصص نفسها، إلى أن القصيدة سببت في إنشاء أحداث من التي سبقت وجوده نفسه، شأنها في ذلك شأن جليل

الوقائع تنعكس على لسابق من السريخ فتحوّر منه وتحتلفه، فالحادي ليس ما كان وانقصى وإي هو ما يعتقد أنه قد حصل وكان بالنظر إلى لأحداث التي عقيبه، وإي الموقع اندي نحن فيه ونظرتنا إلى أنفس وإي الآخر.

وفي ذكره البروة من وقائع تولدت عن هذه القصيدة.

إن ابن سريج غنى عنها، وعندما عرفت أبيها، أو أنه غنى عنها أبيها فشاغت بين الناس وعرفت وانتشرب⁽¹⁰⁾

- إنها بلغت الحجاج فهدم دم لشاعر وظل يتعقبه فلا يدر عيه، إذ كن لسميري قد جد في الهرب ومعه فيه حتى بلغ عدن وركب البحر إلى الهند، وصغره المديون في طائفة لشعر، الهريين من الحجاج ثم رجع ومن بين يدي معقبة مسلحة.

- رها بعثت اخيصة عبداسك بن مروان فكانت له منها ثلاثة مواقف، كتب في لأر منها ما يكتبه حليقه إلى عامله فقال «قد بلغني قون لحبيث في ريب، فله عه وعرض عن ذكره فإنك إن أدبته أو عاقبته أطمعته، وإن عاقبته صدقته». واستجار به محمد السميري فقال له «أشدني ما قلت في ريب، فأشده وكتبته إلى الحجاج أن لا سبيل له عيه» وكان الموقف الثالث في سبى لاستشفاع وفيه أن «يوسف بن الحكم قدم على عبد الملك بن مروان لما بعث بالحجاج لحرب ابن الربيع وقال له يا أمير المؤمنين، إن غلاماً منا قال في سبي ريب ما لا يزال لرجل يعول عثله في سبي عمه، وإن هذا (يعني الحجاج) لم يرل يتوق إليه ويهم به، وثبت الآن تبعثه إلى هناك وما آمنه عليه فدعا بالحجاج فقال له: «يا محمد اسميري جاري ولا سلطان لك عليه فلا تعرض به»⁽¹²⁾.

وظلت القصيدة تتولد عنها لأخبار خارج النطاق الصحيح الذي يتحرك فيه فواعلها وإلى عدة عهود بعد إنشائها من ذلك مثلاً

« إن عائشة بنت طلحة ما تأملت رغبتي في أن يأتوها بالسمرى، فلما أتوها به قالت أنشدني ما كنت في ريتب فاصنع وقال تلك ابنة عمي وقد صارت عظمها باسمه فقالت أقسمت عليك ألا فعلت فأشبه القصيدة فقلت والله ما كنت إلا جسيلاً ولا ذكرب إلا كرمأ وطيبأ ولا وصفت إلا ديبأ وتعي أعطوه ألف درهم» فلما كانت الجمعة الأخرى وجاءت به وقالت له: أنشدني من شعرك في ريتب قل لها: أو أنشدك من شعر الحديث بين خالد فيك؟ فوثب مواليها إليه فقالت دعوه فإنه أراد أن يسفد ليل عمه هات بما قال في أخبار آخر خبر بها قالت «أعطوه ألف درهم، واكسوه حلين ولا بعد لآيات بعد هذا يا ميري»⁽¹¹⁾

إن عبدالله بن جعفر خرج مسرعاً، فصاد ابن سريج وعرة المبلاد مسرعه، فأبى ابن جعفر راحته وقل برة غيبى فعنه ثم قال لابن سريج عني يا بني فصاد فصاد بيأاً من القصيدة فمر برحلته فبحرت وشق جلته فألقى نصفها على عرة والنصف الآخر على ابن سريج فباع ابن سريج النصف الذي صار إليه عمارة وحسين ديناراً وكان عرة إذ جلس في يوم ربه أو مباحاة لقب النصف الآخر عليها تتجمل⁽¹²⁾

« إن الرشيد عصب على بهيم الموصل فحبسه مدة، ثم اصطحب يوماً، فبيعه هو في حاله إذ تذكره فقال لو كان الموصل حاضراً لاتنظم أمرنا وتم سرورنا قالوا يا أمير المؤمنين فجي به فما له كبير ديب فيعث فجي به. فلما دخل أفرق الرشيد هم ينظر إليه، وأوما إليه من حضر بهن يعني، فبدق بغبي من أبيات القصيدة،

فما تحالك انرشيد أن حرك رأسه مرراً واهتز طرباً، ثم نظر إليه وقال:
أحسنيت يا برهم حلو قبوده وعطوه بالخلق¹⁵

يسلم اسطر في هذه الأحبار التي نسجتها انقصيدة، من بين ما
يسلم إليه، إني لسأزل عما جعلها تحدث في اواقع مثل هذه الوقائع
لسوعة؟ وهذا يوصلنا إلى اننعرف إليها

تجميع انقصيدة، في الصيغة التي جاءت عليها في كتاب
الأغاني، وهي 14 بيتاً بين معنيين شعريين وردا على حظ وافر من
لتشايك ولتداحن وقد احتوت صيغة الأغاني على روايات وردت لها
في «الكامل» و«حبار النساء» و«الأمل» وغيرها، لأن الصيغ الأخرى
تعلب، بالسوسج ولاحصار، حد معنيين على الآخر على نحو بحد،
في بقديري، من فيه سبها ولعل لصبغة سي حاد في «كتاب
النساء» لأبي نرجع عبدالرحمن بن خوري اعم الرويات في تعهد
حد المعنيين بالسوسج والإفادسة حاد هذه لصبغة في 19 بيتاً منها
ثمانية أبيات لم تذكر في صيغة الأغاني

من هذه الأبيات، يعد البيت السابع في صيغة الأغاني وهي
تسب، في بعض الأحبار، إلى سعيد بن المسيب، قانها عندما سمع
عبء بالبيت الأول من انقصيدة يبعث من إحدى الدور بمكة

ولمست كأخرى أوسعت جيب درعها وأهدت بستان الكف للجمرات
ومالت ترائف من بعد فأنعتت برؤيتها من راح من عرفات¹⁶

ومن هذه لأبيات

فلأبدن لدا لمن يحجبون زينب بطوناً لطاف لطي مضطمرت
وقد تصدى لمحقق محمد سوري النقيسي¹⁷ للروايات المتعلقة

التي جاءت عليها هذه القصيدة ولأبيات التي ذكرت مسبوقة إليها في بعض المصادر، فاستخلص صيغة تشكوّن من 24 بيتاً اقترح لها ترتيباً معيناً وفق قراءته لها

تسمى القصيدة، في صيغة الأغاني، مراوحة بين معنيين شعريين أساسيين هما «لورع وانتقري» و«الفرل والشجي»، يشعن كل منهما، في الظاهر، موطئاً منهما

فعلى البيت لأول مثلاً، يُفتتح الكلام بالفعل «تصوّع»، ويحتتم في موقع لدافية، بـ «عطرات»، فيبين الفعل في مطع البيت وهو مطع للقصيدة، وبين الصفة في بهيمه، وهي مشتقة للقدسية لحجّاب ظاهري بسبب هذا يحجّاب في عدى بيت وفي مصراعه الأول إلى لفظة «مسك» وهي ترتبط بالفعل وتباعد عن مسر وهي مصراعه الثاني إلى لفظة «رسم» وهي مقطوعة بكر قد تحضنت لتسمية الإناث من أبيه قديم، في الأصل اللغوي، توضع بها من بين ما توضع به، نبتة فواحة عطرة ويعني مصراع الأول، في موقع التصريح وإن كان التصريح قد غاب، بالقرينة «د مشيت»، وهي رسمية فعلية تُسند، في واقع الحدث، إلى رسم قديماً، وإلى «بطن بعمان» موقعاً يرد باسمه في المصراع الأول ويصيراً معوضاً للاسم في بداية المصراع الثاني، في مواقع المعنوية وترتد القرينة الرسمية الفعلية دلالة إلى الملاحظة التي فتحت بها القصيدة بـ «استصوّع» قريب من «المشي» من معاني تصوّع قشّى وفيما يتعلق به البيت «سوء عطرات» تعهد لتراكم لعطر على العطر

يواصل تحليل أبيات القصيدة على هذا النحو الذي أجريه على البيت الأول إلى أنها تنطق من استحصار المعنى الشعري الغزلي اعتماداً على ذكر الرائحة العطرة.

إلا أنها تشرح، بداية من البيت الثاني، هي الانعقاد عن هذا المعنى الذي ستحصره متجهة إلى معنى آخر. سعت إلى إثبات هذا المعنى بسبع حركتين، إحداهما حركة العطر لغاغم المصروع ينشر على الأماكن فتشعلها محبته عليها. وقد سَمَّى أشاعر منها «ما بين» انهما، «حُرُوة» و«ما» الجرع» و«المحصب» و«مسي» و«ليطح» و«فتح» وترقي إلى الأعلى والقمة فتسطح فيها، وسمَّى أشاعر منها «لككرات» أما الحركة الثانية فهي حركة ريش ورفيعاتها، وقد ذكرها بـ «تهاديس» «أقيس» و«موشي» و«مررن» و«رحن» بين هذه الأماكن يبحث مهن، «بما حلقن» أريج المسك، وتنتقي الحركتان هي «المقدس» تدل عليه أسماء المواضع وهي أماكن شعائر دينية، كما تدل عليه مقاصد الأفعال فهي «يلبس» «معتصم» ويختصر مقدس هي البيت الخامس في صبعه مركب «اندي فوق لسدادات عرشه»، وفي البيت السادس باسم من أسماء الرحمن، ويعتق مقطع في نهاية المصراع الأول من البيت السابع بلطفه «التقى» خامس الشعري الذي يسمى عليه هذا المقطع هو «بصلاح ولورج واستقوى»

غير أن القصيدة تنتقل، على نحو شبه مفاجئ، بداية من مطلع المصراع الثاني من البيت السابع إلى المعنى العربي قال، بعد «التقى» مباشرة «ويقتل بالأخطا مقتدرات» ويظهر، بداية من البيت الموالي، الآن العاشق متكلاً وموضوعاً لآلامه. ففي المقطع السابق كان يصطليح بالكلام بحسب صميراً عاتياً يراقب المشهد من خارج الأحداث ويذكر ما يرى، ويتلاحق، في هذا المقطع الثاني، ألفاظ لغزل متسامية في نقلها بين ما يحتجج في ضمير الآن عند مشاهدته ما يشاهد، وما تقوم به رسم ورفيقاتها من أفعال، «نقشُن لي» «رأيت فؤادي» «جنون وجوها» «رأت» «راعها» «كن» «حدرات»، «أدنين حجاباً» إلا أنها تصب في صريح معجم العزل بذكر «الاشياق» و«العصبية»

و«تقطع للنس». ويحتمل المقطع بما تختم به القصيدة من «عبرات»
و«مراجعة» للنس والخفيضة

ويحدث توتراً بين المقطعين أن الأول منهما الفتح «أصبح»
وهي رمية، وأن الثاني نصف قربة رمية في امصراع الأول من البيت
الثامن هي «يوم بعض» وكلاهما مشدود «إد مشت» في البيت
المقطع ولتضمن مع لعم أن حاسم في بناء السردية، ومنها أحد
المقطعين بتصويب وفر غير أن لسيطرة، في مقطع الأول، كانت
للمكان مسرحاً للأحداث، للدلالة على قوة العطر ومدى انتشاره
ورسوخه أما المقطع الثاني فقد كانت لسيطرة فيه للأفعال سواء
أكانت حركية أم هولية، وكان مجالها الباطن أم للظاهر يؤيد هذا أن
لربط بين الأبيات، في حر المنقطع حاسم، جاء بواسطة انقاء مثلث يرى
في البيت العاشر والابيات الثلاثة الأخيرة، وبهذه كثرة لأفعال في
مقطع الثاني قد سادت انتشبه امصنح بالبيت العاشر للارتفاع به
إلى مربية لصباح مثلث كانت قد سادت كثرة سماء الأماكن
ستعمل صيغة السرد الخالص في البيت السادس في قوله: «عروى بهج
ثم رحن عشية» وذلك للاقترب من بيئة الحدث وقد بات من الثابت
أن لسرد ضروري للشعر مثلث الممت ضروري له

وأن السرعة إلى التمهّن للعزل لسم في البرور في هذا المقطع
الثاني من خلال الإيحاءات، فبما فير الظب «بهتصر» «عصون
لمرد» ولعصن ما يتواتر تشبيه لقدود به، والاهتصر قريب من
الصم بل إن الحجاب الذي أسد على رينب لإحفظه عن الأنا قد كرر
من «لقتي والخبرات» نفيساً مروقاً

ويمكن استرسلاً مع التذلل على ترسيخ تناء القصيدة محي
العزل، بعد اتجاهي إلى «الورع والتعوى»، أن يذكر ما بينها وبين
مقطع لظمية في الشعر الاموي خاصة في صريح لسم فأر

تستحضر انقصيدة معنى في الشعر متدارلاً، مهما تصرّكت فيه، بما يدرجه في نظامه. فالأشعار تتولد عن الأشعار، وقد استحضر لشاعر في هذه لقصيدة قرائن كثيرة تجعل منها ناولاً للظعائن، وما يدل على هذا أن الرواية لسي وردت للقصيدة في كل من «الكامل» و«أحبر الساء» تصمت بيتاً لم يرد في صيغة الأعاسي، وهذا البيت هو:

ولم تر عيني مثل سرب رأيتـه خرجن من العنهم معتصرات

فريب ورفيقه، صرن «سرياً» وهي من حالص معجم الظعائن. ومثلي هذا البيت، إذا فترصنا أن السيري لم يلقه، قد عتبر لقصيدة من هذا الفن.

على هذا النحو تكون القصيدة، في انصعها، من حاسب عبيها في الأعاسي، قد قامت على الإشادة بالورج واستعري في رعاية «أمني فوق السماوات عرشه»، وعلى السقيي بجمال وما يحدثه من صبيبة وشجي في كلف نظره بشره عاشقه. وكان الشعر قد تبيها مثلما رأيا في هذه الرواية، تدبراً آيه في الدقة لا تشد، عالم شعري تشد مكوثه بعضه، إلى بعض الشد الذي يوقع لتصديق في يتصعنه من يقدح وثراً، فعالم الشعر يعني العالم الواقعي ويحل محله عن طريق إبعاء اللعة لشربة للعة لعديه وحلولها محها

ستدل على شرط التدبر لهذه القصيدة وعلى إبعادها لتصديق بها، في نود عها، بعد بشأنها، من قصص عها احبارها، قصلاً عما أحدثه من ردود فعل، أن أي تحوير يدخل على مكوثها لأساسية يلحقها منه تحوير عميق

ذكر الرواة أن محمداً النيميري مثل بين يدي الحجاج وذلك بعدما كان من هدار دمه ومن ستجارتها بالخليفة عبدالمالك بن مروان ومن هريه

إلى الهمد ومن موت ريسب ورثائهم. وكان الحجاج عندما أمر بأن يأتوه به قد قال «أب بري» من بيعة أمير المؤمنين، لشئ لم يشدني م قال في ريسب لأتبع عني نفسه، ولشئ أشدني لأعفو عنك، وهو إن شدي من «لـ» مثل التميري بين يدي الحجاج وأشد العصيدة تعبد دخول تعبير على بعض من ألفاظها. حتى قال الحجاج: «ويحك! بري أرى ارتب عندك رتب ع ريب، وهولك قول بري؟ وقد مثلك» (8).

فما الذي أندر، في الصيغة الأولى، الحجاج حتى هدر دم الشعر وظل رماً يجد في عقبه، وجعله، في الصيغة الثانية، يقول هذا الكلام؟

حذف اسميري من البيت الأول، لفظة «عطرات» وعرضها بلفظة «خمرت»، وحذف من لبيب لسابع عباد «يقمن بالألحاظ مقدمات»، وأحل محله عبارة «يخرجن جح للين معصرت» وقد رأيت أن انقطة الأولى ترسم بقصيدة قافيتها وإن لتحوير لثاني يأتي في مفتتح الاتسار من «بورع ولتقوى» إلى انزل ولشجي.

والذي في هذا لتحوير لدي آخره أشعر عني قصيدته أن المستبدل في الموضوعين من جنس واحد وأن المستبدل به فيهما من جنس واحد أيضاً، وأن بين الخمسين تقابلاً تاماً فالعطر المصروع يشي بالوجود ويلفت الانتباه كالأشياء له مثله بعض «القتل بالألحاظ» عن الوجود ويلفت الانتباه كلاهما ظهور وحروج من الداب. أما الخمر فانكماش داخل الذات مثلاً «الاعتصار والخروج في جح الليل» إخفاء للذات وطلب سترها فانعكاس هو التعارض بين تجدية الذات وإظهارها وبين حجبها وإخفائها وهذا يعني أن لتحوير الذي اضطر التميري إلى إدخاله على القصيدة بين يدي الحجاج يسقط بها من معنى لعزل والشجي إلى التخصيص لمعنى الورع والتموي.

لكن من أين يجيء اسدير الدقيق الصارم للقائد؟ هل يجيئها

من الانطبق لتمام على الحادثة التي بعثت على إنشائه أم يحيى من
التصرف في مكروبات تلك الحادثة وإعادة صياغتها الصياغة لغوية
التي تزيح أواقع لتحل محله كواب من إشد الشاعر يحل فيه مشود
الموجود

إنما يصل بتناول هذه المسألة إلى صميم المبحث الذي حصاه
بهذا الحديث، أعني علاقة الشعر بالسبق الذي بعث على إنشائه
في الأحبار المتولدة عن هذه القصيدة ن لميري عندما لجأ إلى
عبد الملك بن مروان مستحيراً من الحجاج وأنشده، برولاً عند رعيته،
كلمته هذه هي ريس، قال له لخلقه عدم بلع البيت الحادي عشر،
وهذا البيت هو

وقا رأيت ركباً المصيري راعباً وكنت من أن يلقبته حلفوات
«وصاف كابل ركباً نغري؟ فقال محمد «اربعة أحمدة كنت
أجلب عليها، فطرر وثلاثه أحمدة صبحسي محمد ليعر» فصحك
عبد الملك حتى استعرب صحكاً ثم قال: «لعد عظمت أمره، وأمر
ركبك»¹⁹. والحبر يعاد بين يدي الحجاج ي هو أقل حميراً من هذ
العدد ون ظل المحمول على حاله

ومن أحبار القصيدة كذلك ن الحجاج عند استماعه إلى انشاد
الميري كان يعلق على بعض الأبيات،

عنى على البيت الأول، في صيغته المحورة، بقوله: «كذب
ولله، ما كانت تظفر إذا خرجت من مريها» وعلق على البيت
انسادس بقوله «صدقت، لعد كانت حجة صرامة لها علمتها» وعلق
على البيت السابع، في صيغته المحورة، بقوله. «صدقت، هكذا تفعل
وهكذا امرأة آخره المسلمة»

وعندما أشده البيت الحادي عشر قال «حق لها أن ترتد لأنها
من سررة خفرات صلحات»

وبصرف النظر عما يمكن أن يسببه محللو النصوص تحليلاً
لفحسبياً في هذا الموقف من جليل العوائد، إذ للعلماء بين الحجاج
والعميري فيه شبهة بلقاء عاشق على ذكرى معشوق واحد يؤكد أن
لتفسير في ألفاظ القصيدة لم يدع إليه تعبير في حقيقة لمعطى
اموضوعي لها عندما يستوجب هذا لمعطى تصحيحاً تناسب فيه
التسمية مسميتها في الحادثة التي أبست عليها القصيدة، مثلما رأينا،
قد مضى عندها ومن؛ ولكن دعيت إلى التحوير رغبة الشاعر في
استحالة قام الشاعر، في إدراج العمير على القصيدة بوصف الموقف
بألفاظ غير الألفاظ التي كان قد رسمها في لصيغته الأولى، فاشأ
بالألفاظ الجديدة جميعه جديدة وهذه الحقيقة جديدة هي التي كان
الحجاج يرغب في أن تعرف بها أحده فالألفاظ الجديدة التي أنى بها
العميري في محضره، شد نوتها في نظر الحجاج، في مطابقه الحقيقة
لتي يريد، بعد كان من وقت الألفاظ ذلك الذي كان يرغب فيه،
قال للشاعر «صدقت» ومتى خالفت رغبته قال له «كذبت»

النتيجة التي يحتفظ بها أن تغير الألفاظ لم يتسبب فيه أو
بصحة تعير في الحقيقة التي تشير إليها، وإم سبب فيه تعير في
الحقيقة التي يرمي إلى إبقائها لهذا، كانت الصيغة الأولى قد أثارت
الحجاج حيث أهدر دم الشاعر، وذهبت الصيغة الثانية ما كان ينسبه
من شديد الوجد عليه.

معنى هذا أن الوقائع التي تحصل في الواقع وأن مواقف
ولأشياء لا موسم في الإنشاء الفني بما يشير إلى ما نعمها كانت عليه
في واقع الفعل والتاريخ، وإم موسم من خلال العنيمات الفنية التي
تسبب لها ومن خلال نظرة الشاعر إليها ورغبته في أن تكون على نحو

من الأنحاء، ومقاصده من ذلك كله. فمن خصائص الحادثة أنها في الواقع شيء، وأنها هي الفن شيء آخر.

ومهما يكن فالقريب بين هذه القصيدة وبين الحادثة التي بعثت على إيلانها تبين واضح جلي يصل إلى حد التقابل والتماثل، حتى كأن الحقيقة، مرة أخرى، في واقع التاريخ غيرها في واقع الشعر، أو حتى كأن الواقع التاريخي يكف، في تحوكه من وقع لتدريج إلى واقع لشعر (والفن بصفة عامة)، عن أن يظل واقعاً تاريخياً. وهذا يرجع من بين ما يرجع إليه، إلى أن الذي يعنى به لشعر، والذي هو من حُر موضوعه، ليس بعن الأشب، والمواقف مثلما هي في الواقع والوجود. إذ هو يعنى بإشائها شيء بشرياً، وقد خلطت الأذهان المصنعة طويلاً بين المكتات القديمة والكائنات «الروحية» حتى كان لعلاقة لشعر بسياقاته تاريخ

ومن أبرز ما في هذا التاريخ، النظريات التي قدمت على محاكاة مفهوم، وصفت في منهج التاريخي ونقلت بشراً واسعاً في لدراسات والجمعيات ومراكز البحث، هذا المنهج إلى الحد الذي كبر بالشعر والفن عندما أسرفت في قياسها بالوجود في هذه المرحلي فسطح.

ولم يكن للمعادية الجدلية، وهي الحركة التي نهضت النظريات التي عسرت التاريخ ونقبتها لتأخذ على عاتقها إنحجر تغييره، أثر يذكر في بلورة نظرية أخرى لعلاقة الشعر بسياق شأنه فأبصار هذا المذهب استمر في حوص لمحركه القديم حتى الفن للفن والفن للاحتجاج، لم يصغر إليه، في نهاية المطاف إلا مفاهيم من قبيل «الأسية التحتية» و«الأسية لغوية» وتحكم الأولى في الثانية، ولم يفسحوا على احتمال تأثير الثانية في الأولى إلا بادرة من الزمن

وعندما سكن الانشغال بالأدب هاجس المسائل الملح عن ذات الأدب التمساً لنظرية له حاصه به كن ذلك في ضوء ما كانت قد أحررت عليه علوم إنسانية عديدة من فلاح ظاهر في إنشاء أبنية نظرية وصياغة طرائق إجرائية صارمة فقد وجه لباحثون أنظارهم إلى عوم النسان والاحتماع و لتحليل انفساسي وعلوم الإنسان والمخاطب يستعملونها المفهوم والإجرائي. وكانت النتيجة ان وسعت تلك العلوم من مجالات نظرها وحررت ألياتها في لتحليل واستنباط على مواضيع خارجة عن نطاق اهتمامها. أسفر استعمال هذه المناهج في العمل الأدبي عن أنه لم يعط نظرية حاصه بالأدب والشعر فهي جميع هذه المصاحبات السعدية ظلت لعلاقة بين القصائد وسبق نشأتها على محط واحد

ولدي في هذا بمصطلح لأعمس الأدبية تحير عن أن تقول غير ما تقوله هي وغير ما يقوله أصحابها فهي ذات تحليل على آخر خارج نطاق كيانها ذاته هذا آخر هو موقع أو النفس أو المجتمع أو المعنى وواسع مشروعة في طيات توزيع الشعوب. وعندما قالت بعض النظريات إن المصوص لا تحيل على كيان خارج كيانها د به لم يقدر على الإفلات من شرك الإحالة فجعلت المصوص تحيل على أبنية فيها وأضحت شعرية لشعر ضرباً من التلاعب بالأبنية والأسكل.

يسلم لتذكير بالتاريخ الذي أصبح لعلاقة «لأدب» بالسباق اندي بشأهه، من بين ما يسم إليه، إلى أن اليوايات مشرعه فيه بالاجهاد على مصاريعه. ودا بدت المكاسب، في العداية بهذه المسألة المعقدة، محدودة، فإن لأکید أن لتقدم فيها لن يكون بالفع في رماد المفهوم الذي يعتمد، في لنظر إلى لأعمس الأدبية، على ثنائية لشكل والمحتوى. ففي ظل هذا المفهوم وظل النظريات لساخسة عليه، لا يسم

يتعامل مع النصوص، في سياق علاقتها بسياقاتها، إلا بتشويها وعروها واقتحامها وحصاعها لسلطة لمفاهيم

والذي يخرج به من المظهر في هذه القصيدة وفي لأخبار التي تولدت عنها أن التراث متى أحسن الإنصات إليه، هامس باستبطان نظرة أخرى إلى علاقة الشعر بسياق نشأته، فلهذا التراث ذاتية خاصة منبعا له اشتغال خاص في واقع الفعل والدرج وفي منطق السمع لا منطق المعامل يمكن أن يسيطر القاعده التي يدخل بها رموز مسهجين في إثرائه بواسطة مسدسات انتظير و ليحت وبثقت ألياته ويعقول حديثة غير مسلحة عن مكاسيها.

الإحالات

- 1 أبو الفرج الأصبهاني كتاب الأغاني طبعه دار شفاء بيروت د ت الج 6،
بديعة من ص 80.
- 2، وردت في كتاب حقائق زرع وصيه من ابن القيم الجوزية ط، مكتبة الحياة
د ت من 26 إلى 28 والصحيح أن الكتاب يسب في أبي عرج ابن الجوزي.
- 3 أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بابن برد نكمل في اللغة والأدب طبع مؤسسة
المعارف ج 1 ص 301
- 4 الأغاني، ج 16 ص 181
- 5 المرجع نفسه، الصفحة نفسها
- 6 المرجع نفسه ص 189
- 7 المرجع نفسه ص 190
- 8 المرجع نفسه ص 181
- 9 المرجع نفسه ص 190
- 10 المرجع نفسه ص 183
- 11 المرجع نفسه ص 188
- 12 المرجع نفسه ص 186
- 13 المرجع نفسه ص 192-193
- 14 المرجع نفسه ص 191
- 15 المرجع نفسه ص 194
- 16 المرجع نفسه ص 192
- 7 شعراء عربيون، مطبعة المجمع العلمي ببيروت 1982، ج 3 ص 123 وما بعدها
- 18 الأغاني ج 16 ص 184
- 19 المرجع نفسه الوطن نفسه.



الطفل، فضلة، أم
جزء من البنية؟

محمد عبدالعزيز المواقف

- 1 -

الطفل، أو المقدمة تسمية شاعت للأبيات التي تبدأ بها القصيدة الجاهلية، وبدأولها لدارسوا لاحقاً عن سابق، حتى أصبحت هي ومساها من جنسها لا تسمى دوس من أصل جودها ولا هي مدى شيعها. كما أنه ن بعد هذا لوجود ر شعراء يسبق ذلك بالطبع من رر يسمونها سورة¹ عفتى معتمد الجاهلية، من وصل الأمر إلى حبيب بن كنانة حذاه «مقدمة غصيدة» في «عصور المختلطة للأدب»²

ومما يبرهن هذا بحسن تكبير من «مرجع فالناظر - مثلاً - في ديوان امرئ القيس» أول من وقف واستوقف ويكي واستيكي. وصين إلى أشياء ابتدعها. وفتحها العرب. وأبعده فيها الشعر³ - يرى أن تلك المقفلة لم ترد إلا في عدة قصائد تجوز لعشرين يقليل⁴ بل في ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ليس فيه إلا قصيدتين بدتتا بالحديث عن الأطلال⁵

لذلك شبه من رثيق إلى «ن من الشعر» من لا يجعل لكلامه بطلاً من السبب، بل يهجم على ما يريد. لكنه أطلق على مثل هذه قصائد «التراء»⁽⁵⁾.

وليس من شك أن «الغرائب» السبع الطوال» كانت ذات أثر بالغ

في شيوخ هذه العكرة والسلمة دون تحييص بأن لشعر الجاهلي «كله» يحذر جدوها، ويتبع «التواعد» التي استنشاها، وسلم بذلك كثير من الدارسين حتى غدت (القصيدة المولقة على نظام دقيق يبيعي أن تسهل بالسيب) على حد قول «بروكلمان»⁶ بل إن تأثيرها ظل يسري لدى لأدياء حتى العصر الحديث، فوجدنا «شوقي» مثلاً يستهل قصائده بتسبيب قديم من التسميب الجاهلي.

- 2 -

(1 - 2)

وقد حاول كثير من له راس قديماً وحديثاً لوقوف أمام تلك الظاهر عليه ومحاولة تأصيلها، **بإذنين** في ذلك جهداً مشكوراً، ومصيبين، من ثمرات لادبي بيت - حصه - عتيق بكير من جوب هذه لقصة - المحاولة التي يقوم فيها جيداً القارئ لا تغيب أن تكون وجهه نظر مجتهد في تفسير هذه الظاهرة، معترف بحجود لتسايق وتقبوها من ممرات، لكنه تبعث من نظر بان مجرد سرسب الأدبية يتسع لأكثر من وجهة نظر؛ لأنه لا يعرف التفسير الوحيد أمام قصاياه المتارة، فكل وجهات النظر حول موضوع معين، تعبير بواحد متعددة يمكن النظر من خلالها إليه من رو يا مختلفة، تساعد على بلورته وإنصاحه

(2 - 2)

ولعل أقدم محاولة لتفسير هذه الظاهرة وأشهرها هي التي قدمها من قتيبة في (الشعر والشعراء)⁽⁷⁾، عتلم قال: «إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والآثار، فشكا وبكى، وحاطب الريع، واستوقف الرقيب، ليحمل ذلك سبياً لذكر أهلها الطامعين عنها ثم

وصل ذلك بالسبب فشك منه الشوق والم لفرق ليُميل نحوه
القلوب ويسترعي به إصعاعاً، الأصاع إليه، لأن السبب قريب من
البعوس يجد عند أنه قد استوثق من إصعاع إليه والاستماع له -
عقب بإيجاد الحقون فرحن في شعره وشك المصعب والمصير، ومضى
الدين، وإصعاع لراحته ولبعير فإذا عند أنه قد أوجد على صاحبه حتى
لرجاء، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهرة على لسبح
الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب».

وكلام ابن قتيبة يمكن فهمه على أنه تقرير لتقليد أدبي دافع في
هد العصر، أصبح لشعر، شبه مريبطين به إذا أرادوا لتأجيلهم -
وبالذات من قصائده شبح حس لا يستأثر من النقص كما يمكن
فهمه على أنه كتب بمهرون ثم بك من ربه شعور، ويحس من
بهذه الغابة حسن من نقطة اتهامه لشعرا حاديس يدلف، لأنه لا
يعدو أن يكون شعرا، هذه التهمة نحو نحو هذا الشعر في اتهام من
أي نوع وقد ظل ثلاثة سن تقية حر أشهر والأكثر شروعا على
متناده قرون طويلا»

(2-3)

وفي معاصرة للمستشرق الألماني «فالتر براون» حاور أن يعلن
لهذا السبب يقلق الشاعر وحيرته أمام طواهر الكون المعصاة المظفرة
(القفز، والفناء، والتهاية): فكانه جعل الشاعر الجاهلي صوا للمفكر
لوجودي المعاصر لدي نزرقه هذه المشكلات، وعمل بذلك لما يوجد في
(بعض) تسميهم من اجتماع القيصين الحزن والمتعة، والألم والدم،
ولقاء، والبق، ثم رأى أن إقلال الشعراء بعد ذلك من هذه لظواهر
كان مبعثه أن الإسلاد قد حل لهم تلك المشكلة، الوجودية»⁹

ومن الواضح أن ما قاله «فالتر براون» لا يطبق لا على سبب
معين نشغل فيه الشاعر من الحديث عن المعجوبة إلى تلك الأمور

السابقة. لكن هذا التسيب (المعن) ليس ضرورياً أن يكون في مقدمة القصيدة، أي أنه مارل بحاجة إلى تحليل البدء به، إذ إن هذا التفسير يمكن قبوله إلى حد كبير، إن كان لسبب وسط القصيدة، مثلاً

والحقيقة أن شعور الجاهليين الحاد بتقلب الرمي، وقصر الحب، وحوهم لمعروف من فكرة الموت؛ حقيقة نامة الصدق عظيمة الأهمية في تحديد قسمتهم نحو الحياة كلها، وصياغة قنهم لشعري بأكمله، لكن تفسير هذه الحقيقة - كما يقول الدكتور لويهي¹¹ - لا يكون بمجرد إعطائها تسميات عصره وإدعاء أنها نفس المشكلة التي يبحثها العلاسمة لمعاصرون، بل يكون بالتعمق فيها داخل طارها الرمانس والمكاني والبش

(2-4)

ثم سعد يكو عن الدب اسماعيل يكو، تذكور «برودة» وعمقها وسببها، متعجب بالمر شمس للأب فالصورة التي تقدمها الحب من بدء في ساحة لشدة عميرة الحب وعميرة الموت في فم معاً - مصدع الجاهليين الكون مشاعر إنسانية مشتركة يدلل أنهم جمعوا في سبيهم بين عنصرين يدكر أحدهم بالما، وهو الأطلال، والآخر بالحب، وهو الحب فالتناقص الذي عانوا منه ليس ساقصاً لعظماً أو مكرياً، بل هو تناقص وجودي

والجمعية أن لبالة في مثل هذه الانتماءات تحارل أن «تطق» هذا العصر بما يريد نحن. وأن ترح «بتناج» يستبعد كثيراً أن تزدى إليها «المقدمان» في العصر الجاهلي فهل كانت البيئة العربية الروضعة الساذجة صهيأة لأن يضطرب في عماقها كل هذه الأفكار الوجودية الحديثة؟

كما أن اعتماد بعض هذه التفسيرات على نظرية (فرويد)

يجعلها محل مراجعة، حيث حصصت هذه النظرية لكثير من التمهيص والتعبد ثم ن استشهدا بما فعله (أبو نواس) في العصر العباسي من الهجوم على المقدمة لظليلية ومحاولة اليد، بعيرف - هو الآخر يحتمل المناقشة، لأنه كان أقرب إلى النهو والمخالفة منه إلى التجديد، ولو كانت ظاهرة التسبب مردها إلى لعلق الوجودي لامتأثت المقدمات وكنها به، وهو ما لا نجده، بل كان الموقع أن نجد هذا لعلق معكساً في كثير من النتاج الشعري لهذا العصر، مادام الشاعر (يعبد) إلى اختيار هذين العنصرين (الأظلال والحب) للتعبير عن ذاته¹².

وفي سائل طريف (لظواهره لم يُقدر حتى قلدوه - سيقب الذكورة سهر القمدي كل هولا حلال خاجها نُسب على ضرورة لعبه بالثرث، روضه حب أضواء حبيب، مبرج، به يتخذ براهه، أو بعيد جرحه كما حدث للمسجد، لقدس وسبحه لهذا كانت وقتها أمه، المقدمة، الصبية، المكتوب مايو 1961 رثته متأملته، إذا رأيتها بكتب مرير (أحمد بن محمد بن حبيب بن)، ختمية الموت إحصائياً، بنحور شوق بن حبيب رحن، وسفود ذكريات شهادي، مراع الصبا والشباب، فهي صرحة متمردة بانسه أمام حقيقة الموت والقاء، التي دجرت الكثير من الفن الإنساني، وبعد كل شاعر من هؤلاء الشعراء يرى كل غير، التي تحقق تعرده بين شعراء عصره، مجسدة في تلك الصرحة لتمرده الثائمه، وبلك الوقتة الأيسة التي عث موقعاً أربلياً في قلب شاعر له بغمه، إيمان بأخوه يهدئ من روعه ولذلك فهي حير منظم للدراسة أسفوية دراسة تفصي، جوانبه وتفسح له الطريق ليؤدي دوره في أوهبا ووقت وحسن الفني المعاصر

(5-21)

ومن أقرب التفسيرات إلى البيئه الجاهلية، وتعايشاً معها،

التفسير الذي قدمه الدكتور يوسف خليف لهذه الظاهرة¹³، حيث رأى أن هذه لبينة قد حلت مشكلة الفراغ بثلاث وسائل الرحلة، والالتقاء بالرفاق، ومصاحبة المرأة ومداوم الشغل هو أسس الحياة فإن أماكن كثيرة سيكون لها في قلوب المعيين منزله خاصة وسكون مفيرة لكثير من الذكريات العذبة الربيعة الحريسة ومن خلال المنهج - أو التقيد - لتثبت لقصيدة العربية، كما عرّضه ابن قتيبة، والارتباط انعمي بين الشاعر وقبيلته (حيث كان لسابك لمعبر عن وجدانها والصبر لقصائدها) - بنسبت القصيدة لمجاهلية إلى قسمين ذاتي، يتحدث فيه الشاعر عن نفسه، ويصور مشاعره (وهو الذي تندرج فيه هذه المقدمات) ونظري سر له نور تبينه وله رقة قد تظنون مع تلك النظرة الطريفة المستقيمة

(6-2)

وقرب من هذا العنصر نفسير الذي قدمه الدكتور محمد الوبي¹⁴، رأى أن هذا "مسبب بعدد من مصادر تفسيره المجتمع الجاهلي العربي حيث كان يحدث بدرة بين من من قبيلتين على الشراك في ماء واحد، فتقود بين أهليهما مودات، وشأ بين حببتهما وتبانيهما علاقات حب، لا ينتهي أثرها بالروح، نظراً لاحتالات لقبيلة ثم بمل الماء، ويضطر إحدى لقبيلتين لمعدرة لحكم وهما تبدأ اللحظة لمرحة" التي تبدأ بها القصيدة العربية من حزن لهذا الحب الذي كتب عليه "ينتهي ونظراً لكثرة التمثل من كثيراً من الأماكن تحمل بين رحالها للجاهليين كثيراً من عناصر لذكرى المشجبة بما فيها من حب دائر، وسامل في صروف الأبد" ونقباتها لكهم يُرمعون على ترون هذه الأحرار، وعلى العردة إلى أحياء الراجعة وهذا التفسير حد قريب من تفسير ابن قتيبة، فكلاهما يقوم على الحقيقة الواقعة المتكررة الحدوث في حياة البدو وإذا كان من

نتيجة قد أضاف إلى هذا السبب الواقعي سبباً فنياً هو أن الشاعر « قصد » من نعرل حذب الانتباه لما يقول: فإن الدكتور لتوبيه أضاف مثله ذلك « الادعى » الشعري » الذي يرد كثيراً على لسان لشاعر، ويرغم فيه أن المعبوية هي التي يادرت بالرحيل. ثم يحصل من ذلك إلى سائر « عراضه » في القصيدة وعلى ذلك يكون يد القصيدة يعر لسبب أمراً طبيعياً، ويكون تكراره صديقاً لتكرار التجربه من جانب، ولحق لشعراء في استعمال عوطف سمعهم، مادام هد قائماً على تجربه جمعية حيوية وبساية متكررة لهم ولسامعهم، من جانب آخر

(7 - 2)

ثم نجي، فسير الدكتور حين عطفوا بظرفة لبي حصها بكتاب كامل في ثلاث صفحات ليس غير يرى سبب « المقدمات جميعاً لا يعر ان تكون كريات رصداً من الحين في الماضي والفرع (كدا) إليه لى سلو حق مضي بعض من حياته. سلك لأيام التي قصره مع لد يده مع الغياب العرير القدرات» ثم يظهر نائره الشديد بالدكتور حيث، و فبسه منه. خلال عبار بحتاح إلى صيط وتحدد، خاصة أنه استعرض كل أنواع المقدمات وطبق عليها هذا « المنهج » لدي يمسره على أساس الحين إلى الماضي وذكر يانه والذي يشعر بأن صاحبه لا يزال يدور في فلك الدكتور جليع¹⁹ الذي تستحق رؤيته مزيداً من البحث والمناقشة.

أما الدكتور محمد جابر الحيتي فيعمل للدييات أو « الديابات » على حد قوله بأنها ثمره لحالة لوجدانيه، وهي التي سيطرت على لشاعر فربطت بيته وبين هذه الأطلال التي شهد مظاهر الحب بيته وبين محبوبيته برباط وجداني يتوق وقدر سلطان الحب على الشاعر (المجله، إبريل 1965) وليس نتجة لـ « الفرع » الذي رماه الدكتور

خليفة، وحالعه فيه الدكتور جابر، لأن الرمط بين لعرتر و لمبول الإنسانية وبين ضرورة لغراع لها أو البطالة - حفظاً في تصور أحياء، لبشرية - فالصلة بين الرجل والمرأة لا تشعه عن وأحيائه ولا يستلزم أن يكون الرجل عاطلاً.

(2 · 8)

وقد قام الدكتور إبراهيم عبدالرحمن بإسبعها هذه الآراء وتفصيل القول فيها، فأشار إلى محاولة بن عتيبة وبرادة وعز لدين إسماعيل لكنه بنيت طويلاً أمام مصطفى ماصف ومنهجه الإسقاطي الذي بهاجه فكرة « لأعراس » هي القصيدة الجاهلية، ويدعو إلى « عزل » النص عن طرف صاحبه بسنه عزلاً تاماً، وتفسيره تفسيراً العرب - سطططياً وأمام حسانة الدكتور ماصف بطريقة موقف الدكتور إبراهيم لحيث من ثوب - زرجح كبير من « جديده » إلى نظرات مبدئية لنقاد العرب المصفا : « يمدح مبدئية معاصرة سمعته في اعتقائهم ما يدعو إليه »¹⁶¹.

وليس من شك أن سبب مرءة لميسج فيها إلى شخص كاتب ردّ عن لاستعراا الاتجاهات النقدية الأخرى في الشاعر وبينته دون رعاية كافية، ولازمة « بالنص ».

ومع أن « مقدمة القصيدة » لم تكن حيفاً أساسياً في منهجه، إلا أنه أشار إليها إشارات طريقة تستحق التنذير، وتسوجب المتابعة، فهو يرى لأعراس « في مراحلها الأولى كانت موضوعات لقطوعات شعرية يقولها الشاعر في هذه المناسبة أو تلك ثم ما لبثت بتطور الحياة أن تجمعت في عمل شعري واحد له رسوم وتقاليده فيه وموضوعية، فرضت نفسها على الشعراء »¹⁷⁷.

كما يلح على دراسة الشعر الجاهلي بوصفه بصورة (وعلى

د رسيه أن يبحثو عن «معولة كل نص» في «محور لارتكار» الذي ينطلق منه ويدور حوله⁽¹⁸⁾.

ومع ذلك فمجرد لإشادة بالموقف يعرّف للدكتور صاحب هذا «لقطب» الذي لا يقصده إلا أن يعيّن على مرّيته بما يساعدهم على تاريّن نظراته الثاقبة التي أبعثت حياة لأدبية حتى عدت مؤلفاته «مخاً أسياً» بكثير من المعينات لبقية بطريقة؛ واهتدأ به، وقبلاً سب - صدر للعديد من مؤلفات لبقية التي تابعت «تأويل» نظراته، ولانطلاق سب، والفصوص فيها¹⁹.

- 3 -

ومن بين كل الدراسات لسابه تستحق دراسة يوسف حليف وقعة قد بطور؛ لأنها من أهم دراسات التي تصدّت لهذه القضية، وحفرت لباحثين في عدة سب، وفتحت أبوابها سب جديدة لتأملها. وذلك لأنها تحلّ محاربه جدد بردها حص شعري مرهف، وتقويها نظره بعبه فيه ونشّ سبج بعضر وبصفت حميم معه ومع دريه ومن ثم تكون مبحثها تأكيداً لتقديرها وزامها من جهد حلاق. ومن حوته من نظرات طريقة أدات من جهود الرود في مجال الدرس لأدبي، وأصفت ليها.

يرى الدكتور حليف أن البيئة الجاهلية جعلت «محرّكة» هي القاعدة التي تقوم عليها حياة أهلي وأقرن «الفز» بوصفه وسيلة من وسائل الحياة فيها فحلّ «حمي» القبيصة محلّ «المدية» هذا «الحمي» الذي عاشت لقبيلة في ظله حياة فطرية بسيطة أقلها عمن وأكثره فرع قصت أحول لبينة لصحراويه بملته برحد من ثلاثة الخروج للزحلة أو للصيد. الالتقاء بالرفاق، ثم السعي للقاء المرأة، هذا

السعي الذي ساعد عليه كثرة فرص اللقاء، التي كانت تتاح في المراسم حين يأتي الربيع ويذب الخصب في كل شيء. ومن هنا احتلت المرأة حيزاً ضخماً لدى شعراء العصر المصوريين لوجود مجتمعاتهم «ولها أمرودا مطالع فصاندهم، حتى أصبحت هذه المقدمات تقليداً مقدساً يستعمل بها الشعراء فصاندهم، ويقدمونها بين أيدي موضوعاتها الأساسية».

ويريد من إقناع براهبه بتصور شاعري مرهف لتلك اللقاءات التي كانت تتم بين الفتيان والفتيات، والتي كانت بذوراً لعلاقات حب طويح بها حصول الجذب، واصطوائاً القبيلة التي ان تستجيب صرلاً آخر حصيلاً محببة كرسب صائب من الرمال راحلاً عند علفه الرمن، أأد به سحر وحسه يدراً أأد به ركبته في وجدان «لعاشر» يحفظ به عيشه صوب حبه المند به هو يستوقف صبحه لحظات يستعمل فيها بابه المباله ربيكي حبه صبه شطراً من حياته

وسعد لوبع احاهل بهده «المندمة» بأنها أباحه لشاعر تصوير مساعده لدهيه قبل الانعاس في «جذب» لعيري «لمايح عن عقد اجتماعي» بهه وبين لقبيله، يقوم على «العصبية» ويزدي إلى «عقد في» يجعل منه لساناً لقبيلته، يخدم مضاياها السياسية والاجتماعية.

وإذن لفصيدة لا تولف بيها وحدة شعورية وحدة بل تعسم إلى اقسام كثيرة. يمكن درجها تحت قسمين كبيرين غويي خاص بهوم لقبيلة، وذاتي يحق فيه الشاعر وجوده في رحمة الانتماءات انقبليه سواء كان ذلك من خلال تلك «المقدمة الطللية» أم من خلال ومقدمات أخرى تحدث عن الحمر، أو تباهي بالقروسية، أو تبكي الشباب، أو تنهال لاستقبال طيف المحببة الزائر، أو غير ذلك من المتع

لشي حل بها المجاهليون مشكلة العراق في حياتهم هذه المشكلة التي رتبعت أبداً بالخروج الى الصحر ، « للرحلة » التي كانت هي الأخرى من وسائل حل تلك المشكلة الدائمة للشاعر ، دون أن يحل بالقرائنه القليلة

هكذا واجه الدكتور خليف القصية ، و حوار لها الجدل الذي أرسى قواعده في مقال لأول من المعالين السابعة^{١٢} ، وهو يجعل بذلك إلى طرح التساؤلات عن ماهية تلك الحدود بين الذاتي و العبري ، وعن مدى إمكان حلول « لعبري » من امتزاج « الذاتي » به ، وعن كنه هذه « لعبري » الذي يحتمل من دأبيه لشاعر ، ولم يتحول إلى « دابة مفعلة » مهم كتب في سر بعد أن ذكر حبيب^{١٣} ، وقصده في مقابله لآخرين . « في شروح » المقدمة « حل إطارها لشكلي ، بحيث إنها وإن انفتحت في الصورة لعامة بعد احتضنت في الجريب : لمعزل طرق لتصوير (أرض حرة) شاعر ، « العراق لدجلي في عصره ، التاريخ خارجي في «الأفلاك » ، حسب «مهم امرئ القيس في «وقته » في مدته المتعلقة ، رشحاً لتفكير الذي صابها على يد «المفحين عبيد لشعر » في حوض إلى لتعبير يا عسوة ، وحرص على استحصال عناصرها ، وخطوطها وألوانها ، واختصاص بالصياغة ، وتوليد المعاني لذيفة . ويتخذ من «معلقة زهير » مثلاً لهد التطور حتى عدت «معروفة راتعة متعددة الأبعاد والألوان » فيها «التوزيع المسرحي الذي تورعت فيه لأحداث بين مشهدين مشهود لاطلال لذي يظهر فيه ليطن ، ومشهد الرحلة الذي يظهر فيه لبطنة » كما أنها استبدلت بيك . « مرئ القيس الهدوء الحزين المنين عن لحد الدمين حتى صارت تلك المقدمة مثلاً يصعب على كثير من الشعر ، « تجردوه ولذلك ملده بعضهم كـ « لبيد » الذي بدت «وقته » عربية ، فلم تكن وقعة لمحب المحزون وإيما وقعة العاقل الحكيم الذي يشعنه الواقع عما

جلته وراءه بن إن فتته بالطبيعة وفعاله بمظاهرها شعله عن الحبيبة وطلها

وأخيراً يحتم الدكتور خليف مقالاته بالإشارة إلى بعض المقدمات الأخرى (أيضاً المقدمات ، كالبداية بوصف الحبيبية ، أو بما يحدث عن الحمر أو لعروسة التي تستحضر لمرأة بصورة قوية تتكون شهيدة على أخلاق الناس ومشيدة بها أو التحمس على الشباب والحسين إليه والتشبهت بذكرياته.

ومن لوصح أن قوم هذه النظرية هو من أعراخ لدي عادت منه لبيئة الجاهلية، حيث عاشت «حياة نظرية بسيطة أتتها عمل وأكثرها فرع» ويبدو أن يحده من مريد من حده عند لأعساد على مثل هذه المقولات من حارة التفسير و سليل الأمور موعده من العوض، وبحاج ولازل **أس مريد من الكشوف** لأثره ودرسات الجسود حبه ، عرافته ، لأحس به لسي نفسي ، لها حنين سيلهم، ولهم أراهم حوت البر القوي و هو ب، وساعتها يمكن أن يقول أن «الفرع» و حده من حده من كاد و ، فاهمة لينة كارت تعطي لشعر جديهي ولعمه من جدر طرح لسمادل عن كنه هذا لعراخ وأسببه؟ وهل كان مرية يحتص به لشاعر أم أنه عم الجميع؟ وكيف تتبع مثل هذه لبيئة لقاسية لصنية لأبياتها «حياة أقلها عمل وأكثرها فرع» ، وألا يمكن أن نرغم أن فرعها أشد عناداً من عملها؟

لقد سبق أن حتشه لدكتور طه حسين لهذا «الفرع» و عتمد عليه في تفسير وتعليل العزل اعجازي في لعصر الأموي وقد يكون لنظرته من الشواهد ما يدعمها من حياة العرب، لتوافر ما يدل على اكتدائهم وفسادهم، ثم يعزلهم عن أمور لسياسة ولكن الاعتماد عليها لتفسير تلك «لبيات» لفصته لجاهلية فيه قدر من تصور الأمور على نحو ما مريد، و ستهذاب لما يجدها إليه لخيال المرفه من

حلول بسيرة القصيدة حظيرة، والتشاعر الجاهلي يختلف عن خلقه المجازي ولبينة هي الأخرى تطورت تطوراً واتسحاً بحيث يكون معالين اذا طيما على تلك ما يصلح تطبيقه على هذه بل وعلمين عن تجدر إيدن المجتمع الجاهلي بالقوة وأن «لعمرو» للفتاح وأخذ للسلاح، «وإن «لعمرو» مطلب عسير في ظل بيئة فقيرة الموارد، وحيطة مصبوعة بالدم، يتصالح أفرادها إلى «لجهم» بل ويحرص كل منهم على أن «يجهن فوق جهن الجاهليين» «موفين بأن» «من لا يظلم الناس يظلم» «وإن» «في لئس حجة لا تهجيك حسان» «وإن» «الشهيرة بالشعر خير من ألا أعرف بعجير ولا شر» «بل وبعير عني أحبا إذا لم تجد إلا أحبا»

تلك هي نظرية التي حوت عشرات نظريات تصب في ديد محددة للتأمل، صاغها الدكتور حبيب بن حبيب، «رغم» «به الحد فتوفر عيني» «واحتسبها» «ومن» «ف» «تصحب» «رغم» «نظريته» «في عرضها» «ثم استوجب لأفئدها» «مما فيها» «من» «مهما» «لقد كان ليبحر» «به على صريته» «معمور» «نكته» «بصرها» «على الرغم من رغبة نظريته» «ب» «معمور» «مهمير» «في» «ك» «نعل» «في» «معلقة» «امرئ القيس» «بتأمل» «الأحرار» «كل» «منهما» «تأمل» «يوارون» «فيه» «ببهما» «في» «كل» «جزء» «دون» «أن» «يتجاوز» «ذلك» «إلى» «نظم» «حيات» «العصيدة» «في» «عقد» «شعوري» «متجانس»

- 4 -

لا يريد أن يطيل أكثر من ذلك في استعراض ومناقشة الأثر التي تصدب لهذه الظاهرة، فكلها احتدادات تشري وتحصب خلق الدراسات الأدبية على الرغم من أنها من قدر من التطرف، وما شاب بعضها آخر منها من قصور^[22]

والذي يمكن أن يقال الآن بعد بيان ارتباط المصيب بواقع الجاهليين - إن هذا التفسير جاء على صريحتين:

أولهما اتباع تقليد أدبي راسخ تمتد جذوره في مربة البيئة، دون أن يعبر عن تجربة فردية مر بها الشاعر وعانى منها فهو وإن كان صاحبه قد مر بتجربة « الحب والفرق » المتكررة في العصر الجاهلي فقد كان ذلك دون معاناة ذاتية ومن ثم فإنه لم يستطع عشقه واستحسانه استحساناً حاراً يمكن لمسه في القصيدة وما شعر كأن الشاعر « يقول كذا يقول غيره »، وراء منعجلاً القفر إلى الموضوع الذي نظم قصيدته من أجله كما يرى سيبه لا يمتعها ولا يهتر له، كما يحدث مع الآخر في الأخرى في ذات القصيدة

لكنه يجب أن نعرف ونستدرك مع الدكتور « الوبي »²⁹ - هل مثل هذا شاعر لا يعدو أن يكون مجرد مقلد يسبح فيمد شعره دائماً بم رسوخه فهو يروي وأحبه « أ تتر » يرتفع من إلى ما يهمه حقاً من التجارب والموضوعات « يسبح » ما قد أنسب بالمدح والتعظيم، وأن شعره كثيراً قبل بناء شعر جاهلي بعده الاستحالة فربما كان عدم إدراكها راجعاً أيضاً نحن لعجزنا عن « الفعل » بتجربته والاهترار لها نتيجة عوامل كثيرة

وهذا التصرف من القول في معجزة القصيدة الجاهلية - على عرض وجوده - لا يطعن في أنه تعليل غريب حظي برص البيئة وإعجابها، وصار الخروج عليه نوعاً من الشذوذ على مواضعها ثم ينبغي ألا تنقض المقدمات من هذا النوع للأحكام العامة المربحة، بل علينا أن نقف أمامها في كل قصيدة، وننلس الإيحاءات التي توحى بها، والرؤى التي يمكن أن تصدر عنها، من خلال التعبد في فهم النص بوصفه خلقاً فنياً موحداً وسوف يمكن عن طريق هذه النظرة المستأنية العاحصة أن نصم أديب على كثير من المشاعر الخفية والعواطف

لمسترة التي قد تجعل الأعراس المتعددة في القصيدة ينظمها خيط شعوري واحد.

ما ثاني هذين النوعين فهو النوع الصادق الذي يشعرنا أنه يعبر عن تجربة عاناها الشاعر، وتتأولها من زوايا طريقه استطاع من خلالها أن يحتفظ ببصمه على امتداد القرون. فمشعر - بعد بدل الجهد الوجب على تلقى - يسوع من التواصل الإنساني بيتنا وببسة، وأن ما عبر عنه يمكن أن يمر به ويحانيه قره منا.

ونحن نرى بأن هذا النوع أن يكون الهدف منه هو مجرد التمهيد للأعراس الأخرى في القصيدة؛ لأن الشاعر فيه محب يتغنى بحبه الماحر. أ. سحر - بررس عبره يدور في مدار ممكن أن يكون هذا لغزاً؟ الإجابة عن هذا السؤال عدداً في القصة في سحر عن نصيه مقدمه هي نوع الوحدة في القصيدة الجاهلية

أغلب الظن أن هذا النوع إما أن يكون جزءاً من قصيدة غزلية طويلة لم يبق منها شيء، وقد دلت مريح بكه بحدده في كثير من الأدلة البرهانية على تعدد بعض من قصيدته - يصبح احتمالاً محتملاً مقبولاً وما أن يكون هو وما شابهه قصيدة قصيدة مستقلة، وعملاً في متفرداً، لا يرتبط بعبره من أغراض القصيدة الطويلة، حتى وإن حاول الشاعر هذا الربط. فنجح فيه أو لم ينجح بل أكثر من هذا يمكن أن نسطر هذه النظرة نفسها إلى «الأعراس» الأخرى في القصيدة فنعد كل واحد منها «قصيدة قصيدة» أو «مقطوعة» ونستقي من ذلك إلى أن الشاعر قد نظم كل قصيدة من هذه القصائد «لقصيدة» تنمياً عن انفعال واحد متجانس، وتعبيراً عن تجربة صادقة عاناها

وقد يدعم هذا الرأي تأمل معلمة «مري العيس» يد عبد الله تارهمس - بتصرعها أو اسما العجوة بينها وبين ما يسبقها - بأنها

ري كنت بدايات لمقطوعات شعرية. ولننظر إليها في ضوء لترتيب
الذي ساقه ابن الأثيري، والروزي

- 6° وإن شطاني قهرًا مُهراقًا فهل عند رسم من مُصوّر
7 كدأله من أم الجويرث فبَلَّها وجارتها أم الرّباب بما سَلِ
8 إذا قامتَا تَضوُّعُ المسك منها نسيم الصبا جاءت برقا القرنفل
10° ألا ربُّ يومٍ لك منهنّ صالِحٍ ولا سِما يومٍ بدارة جُلجلِ
11 ويومٍ عقرتُ للعناري مطيحي فباعجا من كورها المتحجلِ
12 قُتل العناري برّمين بلحها رشح كهداب الشمس المُقتلِ
13 ويوم دخلت الحذر خفّو عُنبري عقالت: لك الويلاتُ إنَّك مُرْجلِ
17° إذا ما بكى من ظفها صرقت له يشرق، ويحس شظها لم يحوِك
18 ويوماً على ظهر لكليب قسوت عني رأيت حيلة لم تحلِ
19 أفاطم مهلاً بمضّ هذا القدلل وإن كنت قد أزعت صرني فاجلي
22° وما ذللت منك إلا لعنري بهتني في أعشار قلب مُقتلِ
23 وميضه خفي لا يرام خيالها فتمت من لهر بها شهر مُعجلِ
43° ألا ربُّ خصم نيك ألقى ردةً نصبح على تعذّله شهر مُؤتلِ
44 وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
47° فبالك من ليل كان ليوحه بكل صغار الفشل شدت بيلِ
53 وقد أغتدي الطير في وكنتها بحث جرد فيد الأوكيد حينكلِ
70° فبات عليه سرجه ولجائه وبات يصيح قائما شهر مُرسلِ
71 أصحاب ترى برقا أربك وميضه كلمع اليدنين في حبي مُككلِ

* مهران- مصيوب المهور الميكاني والمعمد والمتكامل عبيه
 الدأب: العادة، مائل جبل، صاع الطب وتصوع: انتشر رانته
 الرأيا: الرائحة الطيبة السرى المثل والنظر الكور الرجل بأداته،
 وجمعه أكوار وكيران المتحتمل المحصول. هذاب ما استرسل من
 الأشعار من شعر، ومن أطراف الثوب، والمعدر هذبة وهذابة يرتقي
 يرعى بعضهم بعضاً الدمفس: الحرير الأبيض نحدو اليهودج لك
 لويلات دعاء عليه، أو له، فرجلي تعهسي ماشئة كشمب رص
 كثير المعدر. الشدة والالتواء ألى وإلى حلف له تحلل لم
 مستش أرمع وطب بعكك. صرمني مقاطعتي أعشار لا وحد
 له، يوصف بها المفرد والجمع. يعنى المقطع و لتقطيع. فأعشار قلب.
 قلب مقطوع رلف ويصه ب مرة كاهي يصه في حدرها لا يرام
 حياوه لا يصح به غير محفل هادي. روى شديد لخصومه
 القعدال انور لأم رلتلا. القصير سده جمع سدر، ستوره
 ماء مقدوس أي بعد مطر منمضا، {نهر} يكبرك المصدر
 معار الفيل المحكم بديل حين، كتاب شمس طبر منجرد
 لماسي في السير لآرند دوحوش لبيك صحه غير مرسل؛
 غير مطبق حيي صحاب متراكم. مكلل: أعلاء كالأكليل لأفله.

ان النظرة الفاحصة قبل الى أن الأبيات: 7، 11، 13، 19، 23،
 44، 53، 71 لا ترتبط بالأبواب التي تسبقها برابط وثيق بل تكاد
 بدايات لمقطوعات شعرية مستقلة.

وقد أشار الدكتور محمد كامل حسين (مجلة المجلة. يناير
 1970) إلى شيء من ذلك، لكنه لم يتوقف عند الظاهر؛ لأن وحده
 المتعلقة لم تكن هدفاً لمقاله.

يبيى تساؤل مهم لابد من الإجابة عليه وهو من لذي قام بصم

هذه القصائد «لقصيدة» وجعلها قصيدة واحدة «طويلة»؟ لا يعنى بالطبع أن يكون هذا من فعل الرواة ولأدنى إلى الصواب إذا قيلما هذا الاحتمال - أن يكون هذا القسم من صنع لشاعر نفسه كيف؟ تحيى مثلاً أنه كان أولاً أبيته لعربية، ثم مصت عليه فترة طويلة و قصيرة، اسعمل بعدها يتجرىة أخرى وأراد أن يفرجها إلى حير الوجود، وهه وجد أن إعجابه بلحمة الموسيقى أو البحر لغرضي - لدي جعله قليلاً لجريه السابعة لم يرل كما هو و أن دنة مارالت تستريح لتأقية هذا القلب الموسيقى ورويه لذلك لم يعبر شيئاً في هذا الإصدار وجعله يحتوي معالته لثاني ثم لثالث وهكذا ومفهم هذا هذا لارتباط لموسيقى مرما كان من مبالغة الاعتقاد بأن القصيدة الجاهلية كل متماسك ترتبط اجزائه بعضها ببعض برباط باطني

وهذا الغرض إذا كان من نصيبه بعض صواب سيجبنا معذير كثيرة يؤدي إليها شكل القصيدة الحديثة بالصورة التي وصلنا إه إنه من المسميعة ن سجين إلى قد ن لشاعر ممكن أن يحصح لهذه الموجات لأعبالة المتصارفة، أو عر حجابسة، فتصم قصيدته هذا «المشد» من، لأغرض التي يسبح كن منه من معدل يحتف قليلاً أو كثيراً عن الانفعالات الأخرى. كما أن هذا الغرض نفسه سيعلمنا من التكيف وبدل المجهود ونقن المقاميس الغربية عن بيئة هذا الأدب، «الحلق» في هذه القصيدة «لطوية» نوعاً من «الوحدة العضوية» التي تقتضي سجعاً في لفظه لمسيطرة، وترتيب لشاعر لشاعره ترتيباً يقوم على لعمو المطرده بحيث يشأ أحدهما من سابقه شوماً عصبياً مقتعاً، ويقود إلى لاجعه بنفس لطريقة وبحيث تتكامل أجزاها للقصيدة في توصيح عاطفتها المسيطرة والتجدهب المركزي لتشارك في لنهاية لدى المنذعي أثراً فنياً موحداً متكامللاً لا تباقض فيه ولا اضطراب ولن يتحقق ذلك للشاعر، لا بوحدة لباعث على نظم قصيدته، ووحدة الغاية التي يتغياها منها⁽²⁴⁾

وكذلك موقف يفتيا هذا العرض ذاته عن تعدد المحاولات الجادة
 الرائدة التي بدلها الدكتور طه حسين «ليخلق» في هذه القصائد
 «الوحدة العصبية» التي رأى أنها تنحصر فيها على ما هي مهمة لمعنى
 لوحدة من نوع، عندما زاد بها مجرد التتابع المنطقي بين الأبيات في
 مثل الذي ساهم من معنفة «ليبد»²⁶ وتربط من ذلك بلهجة المحدث
 لدي بدل الدكتور محمد لمبهي ليثبت لهذه القصائد نوعاً من
 «الوحدة الخفية»²⁶ مع أنه هو نفسه الذي قرر أن «الموقف الصائب
 أن يستخرج من الشعر القديم معناه مقابله ومعاينه التي
 يستعملها في تفهمه وتذوقه وتقديره ومعنى هذا في موضوع الرأى
 هو أن يقلل كل «قسم» من أقسام القصيدة القديمة كأنه وحدة مستقلة
 أو قصيدة منفردة، ليس هذا في حرف جده الخاص، مستكشف
 وهذه المسبب هذه القائل بده متفقين في مدرسا لعاطفية
 والتعريف في معناه رديده «القصيدة» لكنه مع كل هذا
 - لم يقتصر على ذلك بل تنظر في «القصيدة» على أنها عمل
 ليس يتبع عن تعدلات محدده بل يفسر «رب يدركه لغزا لو
 فعل ذلك لكانت من قصيدته» لا يستطع أن يكشف في
 ذلك الشعر القديم أو بعضه، لا يقول وحدة عصبية وفيه شبه الوحدة
 العربية، بل يقول بده شعرياً من نوع مختلف، ليس متهدداً كما يحيل
 إليها إذا نظرت إليه بالظرة الغربية، بل له انسجامه الخاص الذي لا
 يحده دوقاً إذا أحسا تفهمه والتعاطف معه»²⁸

- 5 -

ومن المثير للانتباه أن وحدة القصيدة الجاهلية لمثلت نظر «جوته»
 صاحب «لديوان لشرقي للشاعر العربي»، والذي هام حباً بالشعر
 الجاهلي وتلث طويلاً أمام «تأبط شر» في القصيدة المشهورة

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلَمٍ لَقَبِيلًا دُمُهُ مَا يُطْلُ

هذا البيت الذي احتلهم من الهدوء والصعلكة طاقات ثرية خفية، تجلت في تحليله لرابع للقصيد التي رجمها إلى الأمانة في ثمان وعشرين مقطوعة. اعاض عليها من عمق ريشته الشعرية وإحاطته الدقيقة بالمفتن احاطة لم تتحلف لا في مرحمته لا دمه ما يطل بضيق هدرًا». إلى دم لا يتسكب عليه ظل؛ ندى!

ومن لمعش انه لمح احتلال الترتيب في القصيدة، واقترح لها ترتيباً بعيد اليها ناسقها. وبه تتقدم بعض المقطوعات أو تتأخر

واعتماداً على هذا لما له سارع لذكر عبدالعزير مكاوي - لمجله مارس (1981) إلى آخره بتلك القصيد بدهيه وحلها من الوحدة. وعبدالله عن وحدة البيت لكن السور فيه عظيم لدي يشتمل طريحه. ونرى سعي به محيى حتى كيب بمدد لقصيدة لجاهليه. حونه. وهي تشبه بعضه صطاع ينظمه. يسلك فيه أبياتهم من ترتيب مستقيم فتكون قصيدة. بعد - وصلتها محتلة لرسك من في عهده أخرى. من حد فر. بها - دلائل على جباية الرزة عليها: كيف ظفر. ولقصائد مبعثرة أجروها في مرجع عديدة. بالنص الأصلي لها. والسنة أخرى كثيرة تحبس بالوحدة. وتقول بها. حتى وإن تغلر الاستدلال عليها!

- 6 -

(1-6)

هكذا حصعت نصة والمفظة لتلك الآراء. المتعددة التي استدعت حباً ماقتشتها. أو لموار معها. ومحاولة شكمالها وليس من شك ان بعض هذه الآراء. تخص الماععات مصبئة لكنها لم

الشاعر دائماً ذو نظرة بديعه ثاقبه يرى العادي غير عادي. بل
جَمِلاً وسامياً.

إنه على حد قول لذكثير الربيعي «لا يعدم الواقع مباشرة،
لكنه يحتال على هذا الواقع يفسد «الإيهام» المبنى على لرمز و المجاز
فيصنع «لصوره» مكان الحقيقة الخفية ويجمع في بقعة واحدة الحقيقة
لصوره التي تتسع له هو كائن، بالإضافة إلى ما كان. وما يمكن أن
يكون وهو ينأى عن المباشرة التي توقعها في أمر الواقع المسمى
بالمباشرة هي «أ» الصحالة والرمز «أبو» المصق فت لا محدودة
لتخيال وهناك حدود لخوار المعروفة وهت السُّرَّ المصق تُلقَى على
لواقع بالعموم ليس سكب حد لونه مرند من لوسج، وهناك
الواقع العادي الفج المجرد من التنازل»⁽³⁰⁾

(2-6)

رد كانت عليه من نسخة أسعد «من العمل الأدبي عموماً
فإنما يجب أن يفسر مبدعه حتى يدرى، وإن يفسد به بفرداً رقيقه، وأن
يعترف له بحربه في ذاته بـ كنهه في سره بحربه في الصورة
لغنية التي برصي طموحه وإن يحشد له البعد برؤية عميقة للحياة
وموقف إنسان منها، وعلاقة الأدب بها، ووظيفته تجاهها» «محكمة
النقد كثيرة لقصة كثيرة لقوانين لا يجلس فيها قاص واحد، ولا تدين
بقانون واحد»⁽³⁰⁾

وليس من شك أن أعياء النافذ تنصاعف إذ تصدى للأدب
القديم الذي تقوم بيننا وبينه حواجز عديدة عليه أن يتعمق ويتخطاها
كما يتمكن من أن يبلج عالمه، ويدرك علاقاته، ويبرر الأدوات التي
استخدمها لمبدع في تشكيل تجربته تشكيلاً مبدعاً من خلال رؤيته
للحياة رؤيه حماليه يتشايف فيها الثاني مع الموضوعي وشي من ذلك

لن يتيسر لماسق إلا إذا عاش في أعماق العصر من كافة موحية، وأدرك لروبط العميقة التي تربط النص به، والتطور الذي حقن بالفاظ النص، والظلال التي كانت تثيرها لدى المبدع.

ذلك وغيره كثير من شروط الماسق وكل قارئ بصير ليقيم حواراً حصياً مع النص يلتقط من خلال أصده التي تعرض في الأعماق مستعياً بثقافته العميقة المستحقة على كل لتبارات، مدامت تحقق هذه من الوقوف على سر الابداع في النص وذلك كله دون تعالي أو إدلال على القارئ بتلك الثقافة التي لا يههه بها إلا أنها تدخله عالم النص المسحور، دور عرافه في تفصيلات لن تفيد كثيراً من قد تأنى به، بل قد عن لهدب شء هو هه، فهو كمن ينفذ بأريج العطر ويسمى به، لا يهيه ن غصن حبيب يحطو في بيان كيميعة استقطرها، ثم حن من ثم بها، فعب ادس ن سوف لبق قد قارنه بأهه وحده، يحفظ به، ولقد جهه، إرا كان شانه حدها من المبدع، وأشخص هو م عطفه، رأى بعنه أثرت من هه لقطب أو أكثر محبه له بعنه ن بعنه على أهوه من من لشر من بعنه هه القرب حتى يصبحوا وإباه على دوحة واحدة من القرب والمحبة»^[31].

- 7 -

(1-7)

أبحور - بعد كل هه - أن حول القصيدة - تلك البنية الجمالية لرسمية للكون - إلى عدة عتودت/ أعراس يسردها لشاعر ويشرها على هيئة أفكار مكررة متداولة، عافيين - أو متعافيين - عن أنها بها، في معقد تحتفي علاقاته، وتتعدد تأويلاته بتعدد القارئ لبصير

لدي يجيد امر معها وُنْ لدتي فيها يمترح بالموسوعي استرجاً
رهيماً، يفتن الشاعر في كيفية تصويره تصويراً بديعاً يريد من وجوده
وجوداً؟

وسئل الإجابة بالعمي عن مثل هذه التساؤلات هي لتي حدث
بعض الباحثين كما سبقت الإشارة أن يعيدوا النظر في القصيدة
اجاهلية، باحثين عن حيل تنظم به حياتها، وقصص سمرو لدي
أصاها من «لنظر» العاجل إليها و«لقد» المتسرع لها، جاديس في
استنطاق القصيدة لـ «تصمر» من أصوات جاهدتين في فت رمورها
التي حال الرمن يساً وبين لقط ما توجي به، وما تشير إليه لدى
لشاعر وما يحيط به

(2-7)

وتتلك نظره محمولٌ ن سجد، بمفصده، جاهدته مكنتها استي
تستحق، ويجد في لاجد من الحسود سي ينظم غدها واندالات
الحقية لتي توجي بها جهورها،

ولس سجد في ثبات دك إلى مصد نصيره من لشعر لجاهلي
قد تحتم تجرنتها وحدة لشعر فيها ونجاسه بل سجد إلى «معققة»
من معققاته بل رما من أشهرها وأجودها وهي «معققة رهير» وإذا
لقي الاجتهاد إرعا قبولاً أمكن لانتقل به إلى غيرها

وقد سبقت الإشارة إلى ضرورة استيقظ لرعاة السماء الرمري
للقصيدة وسمر المربة التي صبح الشاعر موقها ورن فعسى القارس
أن يكذب ويكابد في «ك» رمور لقصيدة خلال «قرنها» ليدى بها
عن المشبهات و لارتباطات الساذجة بالو مع ارتباط المسبب بالمسبب،
ويتذكر دئماً أنها غير «المثير» له و«الواقع» لمحيط بها وحتى لو
بدا أنها انطلقت من وجد مسها فهي تجاوره وتعوده لتحقيق بها

الرمزي ولتحقق مقولتها الفنية: «محور الارتكاز» أو «الصوتية» الذي يطل على شاعر منه، ويدور حوله في معاناة رمزية شاقه يهفو خلالها إلى إعادة تشكيل الكون تشكيلاً رمزياً جمالياً:

إن رمزية القصيدة مقولة فنية دائمة لكنها لا تحفظ بما هي به جذيرة من الاهتمام على حين حظيت مقولات أخرى ربما لأنها أبسر - يحفظ أوفر!

ففي لحظة من لحظات العصفورية يعبر الجاحظ أن لشاعر بصور «صيد لوحته بطريقة رمزية» يختلف ما ترمز إليه بحسب لمصير لذي تنتهي إليه كلاب لصيد فائقة و معشوقة³². لكن تلك اللوحة لا تحد من سبب بصحة «لحظة» لا من لوقعات السريعة لمر من كبار الدارسين في العصر عذب ندى مدر من بينهم من سبب أمام «قصيدة» ليضيء جوانبها إضافة ربة متمعة أو ثورف عسي «قر» «قصيدة» اجتماع عصر من عصر الأدبية، ليعيد اكتشاف العصر من خلال «الطرفة الجديدة» التي أدبه³

- 8 -

(1-8)

إن القرى لمعلقة رهير لا يمكن أن يدلف إليها من فرع، فهي وصاحبها مما يرهى به العصر وأدبه كما أنه «ترتبطت بوقائع تاريخية دثمة جعلت شاعرها حديراً بالوصف الذي وصف به «شاعر لسطم» كما أنه من المجال الأدبي بشيواً صفة «مدرسة النسيج» المشهورة بعد ذلك وغيره كثير يعرفه لناقد الذي لا يمكن أن يبدأ عمله من «درجة العصر». فهو يعلم أن هذه القصيدة فسحة لدارسون إلى «نصف» سموي «أعراساً» وبعد عريقهم إياها وإماتتهم لها حاولوا «لم» القطع

المتأثرة ليعيدوا دون جدوى الحياة إليها بعد صرنا «نمى بأن عرق
الشعر عريق القدماء له، فهذا مدح، وهذا فخر أو هجاء.. بدلاً من أن
نجمع أشتات ذلك كله.. لتكوّن صدى لفكره واحد أو مجموعة متقاربة
من الأفكار والمواقف ولم يعد شعر شعوراً قوياً بالحاجة الكبيرة إلى
العلماء»³⁴.

إن الناقد البصير يسمو برهبر عن التصور الذي فهمه البعض من
نص ابن قتيبة الذبح الذي يجعل الشاعر أقرب إلى «الحوة» الذين
يلبسون طبقات العيشي المحيطين بهم فرهبان منحصرون ستوعب
لكون وصاعه - أو أعاد صياغته - صباغة جمالية رمزية نظمها
ظلماً بين رخصته بدماء ثرية نسبية ونسباً بدرجة
لتعصر لدى الخليلي «مما سبب الأهمية المتدنية مستعمده، وأن
لشعر له قيمة «رجح العامة التي لا تأتي من خارج كاليات
يتعدى بـ ٥٠٠ لكن حداثته لا يمكن أن تعدي إلى طرف الأرض
التي يعيش فيها»³⁵

الشعر هو «نعمه من عيني يدعو صدى» ليس بغير تلقائياً
عنه. والأدب ليس ترجمة للعاطفة وإنما هو تأويل لها³⁶

(8 - 2)

بعد عن الظن - ويرى برهبر - أن يكون مدح «هرم بن سنان»
وه الخارث بن عوف» هو لدفع لظلم الثعينة، وأن يكون الشاء
عليهما هو الانفعال المسيطر على التحريه لأن مثل هذا الاقتناع
سيؤدي بنا إلى تصور قريب من «رويه» بن قتيبة في سيطرة «لذخ»
على المصيدة لعدمية «وتيجية أعراضها» الأخرى له، ونظومها
«لثمنته»³⁷

لكن هذا كله لا ينبغي أن يدعونا إلى الإقلال من موقعهما

الليل في وقف تريف الدماء بين الأقرباء المتحاربين فقد نظروا بحس ديات الغنلى بينهم حتى تصح لحرب أوارها وحلال انحرهما تلك لمهمة لتاريخه اجبله قتل «الحصين بن حصص» واحداً من عيسىين ثراً لأخ له فتنه «ورث من حبيب العيسى» فما كان من عيسى إلا أن يكصف عن لصلح، وكادت الحرب تعود للاشتعال: لولا أن «الحارث بن عوف» صاف إلى مائره مكرمة خالد عندما تقدم لـ «عيسى» يدته من لابل، وباهمه: وحبرها بين قبول الدية أو قتل ولده فقبلت الدية وأنهت نزف الدماء.

إن السبيح الشعري للمقصيدة يتألف من عدة حيوط متكاملة نُسمت في شكلها لكن في هذه الخطوط الخمس: أكثرها هو «حلم السلام» الذي بدت سب على على هو لا، لذين عانوا المرارة والبسكن خلال تلك المعارك الدامية حتى صعب أباهم بالدم، وأحاطها بالسواد. «حلم السلام» في كبرس مستعر من لصى وإكادة من له لفسر صعب أن يسبح كل الذي د من هذا «الحلم» ومحب فيه، فهو «مخير» لا «يكار»: سعه «يرسى» الذي تصدر عنه الأنعام الفرعية في القصيدة

وأغلب الظن أن الدارس الذي توذعت صنته بالأدب الجاهلي، وزهير - يستطيع لمس ذلك من خلال «قراءة القصيدة» قراءة تناسي ما أصابها على يد الممرتين لها، لباحثين عن «الأغراض» فيها، وتذكر - وهي دائماً - أن زهيراً هنا لا ينقل لواقع وإنما يقدمه ليا تقديماً صياً يعتمر هذا الواقع، ويكتشفه، ويجاوره، ويرمر له، ويسمو بحيه

وعلى ذلك فإن بداية المعللة ليل «مقدمة» لها، متعصلة عنها، بل هي حر. أساسي منها يتكامل مع بقيتها في تكوينها، فحين لمس في تلك البداية «مروراً» لصراع حسي بين لسلام الذي لاحت

المتمارمة، المبتهجة « بمشرب خُلْفَة » بكسوها حركات « الأطلاء » وداعة
وبرامة. ويبدو أن موكب « الإحِب » الأمل المنشئ تحررت، ولأني وجدنا
زهير قبل أن يُقْبَضَ منه على الكون من حوله!

وعلى الرغم من شمول الشراب لكل ما يحيط به فقد استطاع
زهير وقبيله أن يشرعوا المبادرة، وأن يضيئوا وسطه منارات تهدي إلى
العد الذي يهش به، بعد معاناته في التعرب عنه « فلأباً عرباً الدار
بعد توهمه: لبوصل ما نقطع من الأمان والإعمار، ويعني المكان
وقطبه بعد اجتماعهم تحت رايه لسلم والسكينة. « ألا نعم صبا
أيها الرّيح واسلمه ».

ويبدو أن نسخة سلا من موشيه الحروب صارت حياً مقدماً
لدى الصف، « ربه من لجنتم الجاهلي: فهاهنا » لا رغبهم يحدون
لحي تثبيت، عداية « سوا مخلصه من موشيه كسرو دعت، عانت من
مروءة الحروب.

تَهْزُ خَلِيلِي هل ترى من ظَمَانٍ تُحْمَلُ بالعليا، من فوق جُرْغَمِ
جَعَلَنَ الثَّنَانِ عَنِ يَمِينٍ، وَحَزَنَهُ وَكَمْ بِالْثَّنَانِ مِنْ مُحَلٍّ وَمُحَرِّمِ
عَسَوْنَ بِأَمْطَارِ عَشَائٍ وَكَيْلَةٍ رَوَابِ حَوَائِهَا، مُشَاكِهِ الدَمِ
وَرَدَّكَ فِي السُّوَيَانِ بِخُلُودٍ مَقْنَةٍ عَلَيْهِنَ هَلْ الشَّاهِدُ الْمُحْفَضُ
بَكْرَتُ بَكُورٍ وَاسْتَحَرَّتْ بِسُخْرَةٍ فَهَنْ لَوَادِي الرَّمْلِ كَالْبَدِ لِلْقَمِ
وَلِهِنَّ مَلْهُنٌ لِلصُّدُوقِ وَمَنْظَرٌ أَتَيْتُ لَعَيْنِي الشَّاهِدِ السُّقُومِ
كَأَنَّ فُتَاتِ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَنَازِلٍ تَرَلْنَ بِهِ، حُبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُعْطَمْ
فَلَمَّا رَدَّتْ الْمَاءَ زُرْقًا جِمَامَةً وَضَفْنَ عَيْصِي الْمَاصِرِ السُّخْرِيَّ
ظَهَرَتْ مِنَ السُّوَيَانِ ثُمَّ جَرَعَتْهُ عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ وَمُقَامٍ^(١٠)

ی تصویر رهبر لکوب «الظعائن» هـا لیس سیمباً تى به
 «لیمیل مدوه القلوب» ویستوعی به یحفا- الأسماع لیه « بعد ن
 «شکا ویکي، وحاطب لریع، واستونف الرقیق « علی حد قول یس
 «تیبة ایما جا، هـا التصویر الرمزی لقول الساء للاتی یشدن. هـا
 «أهلین. لأمس والسکبة والهدوء. ودب. الحان لأسری الذی افتقدته
 طویلاً وسط الأشلاء. المتأثرة والدعا «المروءة»

ظفائر نساء واحلات فی لهرادج العلیاء. سم صریح حرثم ما.
 لیس لمد أخلاق دیان القان حیل لیس لمد حرثه أرضه لصبة
 لملح خللیف. صد المحرم. وقیل الملح فی لیس فی حرثه قسعه. من
 عهد ومیدن نخره من له عهد : دعه حور هره حرثه من
 أن یهار عبید ی به والظعائن حور مرور یس : ما حوله لشیص
 أعد لهم به ده بد کان هذلاء من العاصم علی یصبح امولین
 یسفک لدم- الامداد. ساء علی لهدج ورد حفر مشاکهة
 محثمة وریک شین حیل لمداح اسوان رر فی دبر سی نیم دل
 البعم أنر لعم یکن ساء صیحا سحر ریس سعراً ولا
 یحطنی ما یقصده. کما لا یحطن البید الف المصدین وروی لطیف
 أي لمدی لحسن لظفر الأنبی لنعجب. یعلل یعیس ملعل. کالیم
 لثوسم: الثفرس وتشیع محاسن الشی. العیس الصوف العا عب
 لنعجب. وهوا حمر ابها لروق شدة صفا. ماء والجمام المد وضع
 العسی کبایة عن الإقامة المتعبه الذی یقیم فی الخیمة ظهور
 خرج حرثه قطع الودی. القین والقیسی الحداد وکل صایع
 ولعلل مان یقی. ثم وضع المصدر مکان اسم لعا عن قشیم حدید
 ملذم واسع. وروی «علی کل حرث» سبة إلى الخیرة وقیل القیسی
 قتب طویل مسوب إلى یسی القین بن حمر. وهو یوصع تحت الهودج
 لیریح لراکب. ویخص حركة الإبل

إن المستقبل لأمن بحاجة إلى فكر رشيد، ونظر سديد. بحاجة إلى «بصيرة» تسمو على النظر الخاطف. يهتدون بهديها، ويستصيئون بموردها. ويهيمون بها للبيان الخلفي الخالد لدي أرساء الإسلام ﴿قُلْ هَذِهِ سَبِيلِي أَدْعُو إِلَى اللَّهِ عَلَى بَصِيرَةٍ أَنَا وَمَنِ اتَّبَعْتَنِي﴾ يوسف 108 ﴿قَدْ جَاءَكُمْ بَصَائِرُ مِنْ رَبِّكُمْ، فَمَنْ أَبْصَرَ فَلِنَفْسِهِ، وَمَنْ لَاتْأَمَّ إِلَّا لَعَنَامُ 104﴾ ﴿عِنْدَ بَصَائِرٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَهْدًى وَرَحْمَةً﴾ لأعرابي: 23.

إن زهيراً هنا قد تبرع ليد «طعمه» الشعري، وهو «يطلق في بصيرته من لوقع لم يطل» فإنه تجاوز هذا الواقع وسما به إلى أفق سامٍ، فيه «دابة سلاء» بحدود موطن لتتعد ودعاة الحرب الذين اتحدوا من «لن» - موطن لأشدين آحالات الديبايين - وكراً لمباوثة الملذذات ودعاته. وصفاً هذا الصوت لنا من الماضي تهادي موكب الضعفاء تحفه تلك المحببة. جاذب مستقبل ضمنه الأمن والسكينة التي لم يحدسها تلك الذكريات المدمية التي تظن أحياناً على المسطح كما لم يحدس به من لسان الخمر «كلية وركاء» و«حب الماء» انقائات حور غيام⁹⁵. ويستمر زهير في تصوير موكب الظعنات تصويراً دقيقاً حياً، يسهم به في اكتشاف «القصيدة» وإثراء مقولتها لفنية بها من أولاً، يتشكّل الصعد، ويسترحس في حلماتها، ويستعزى بادميتها، ويستعدى نعمه كانوا فيها ذاكهم وبذلك عبء وصولهم إلى وادي السويان الذي أحياناً في عداوتهم وواقعهم سعادة غامرة تعمها في الصين الخوالي!

ولكن أين يستقر موكب المدمى، وبعد، في هذا اليباء لشعري؟! لن يتحقق ذلك إلا وسط الماء، وغير حاف ما يشته الماء لاين لصحراء. إن قيمته تفوق ورثته ذهباً! فهو أحياء لما هنا يتلأأ صفاً. ويعمر الأرض ليعوض من الفحط، والحراب الذي سببته

الفردى داخل إطارها، ولا تحول بين الشاعر وبصوير روى الجماعة وأحلامها. من خلال متراحه بها وصدوره عنها صدوراً فباً بترج فيه لفردي بالجماعي متراحاً حلاًقاً، يتعدى فيه أن يمر أحدهم من الآخر، أو يعرض لشعور عن اللاشعور فتلك لمرزى «تتكون من لحاصي ومن الحاضر بكل همومه ومسرانه، ومن المستقبل بكل معارفه وأمانيه ولشرح الأول للحدث عن هذه لأحلام هو الشعر والواقع والحلم يتداخلان فيه» فالواقع الذي غطيه المدحاح من شرور لحرب يعدي الحلم ولماظر المتوهم ليس فرداً بل هو رمز لأولئك المصلحين ذوي العفول لرحمة التي تهديهم بصائرهم إلى مواطن الخير وسبل للعلاج»³⁹¹.

وليس من شك في أن سارة، شاعر السند، من جهة، يرتبط أشد الارتباط بالواقع، بهيبة الهامة المنتشرة في سكبكية في عهد قريب رقت به سائر عهده، وبعده فسدن ذلك، رصحتا منها على خير موطن، غلبت في ذلك عهد من سبوح كرام من المجد يخطم - «»

ويرى من يربو ذلك لأربطه، هذا التضييع لموقع الكربة المعصب بالذما، المروعة والأشلاء، المسائرة وسط لثارت الملتبهة التي لا تخمد نارها.. في تلك الحرب الشيطانية الشريرة:

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَضَرُّ إِذَا ضَرَبْتُمُوهَا فَتَضْرِبُ
تَقْعَرُكُمْ عَرَاةَ الرِّعَى بِفِئَالِهَا وَتَقْلَعُ بِفِئَالِهَا ثُمَّ تُنْفِجُ لِنَفِيمِ
تُسْخِجُ لَكُمْ عِلْسَانُ أَنْفَامَ كُلِّهِمْ كَلَامَرَّ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ قَطْطِيمِ⁴⁰¹

ولا يقل عن ذلك في ثراء المقولة الأدهم للقصيد، تقييده لموقف «خصيص بن صنم» وأزرؤه عليه؛ على امتداد عشرة أبيات كاملة

وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكُنْتُ عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ
رَأَيْتُ السَّابِقَ خَطَّ عَشْوَاءَ، مَنْ تَصَبَّ تَبَعَهُ، وَمَنْ تَطَلَّعَ يُعَمِّرْ قَبْلَهُمْ
وَمَنْ لَمْ يَصْنَعْ فِي أَمْرِ كَثِيرَةٍ يُضَرِّسَ بِأَنْهَابٍ وَمَوْجًا بِمَنْسِيمِ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرَضِهِ يَفِرَّ، وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشُّتْمَ يُشْتَمِ
وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَتَبْغِلَ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ، يُسْتَفْتَنَ مِنْهُ وَيُلْغَمِ
وَمَنْ خَافَ أَشْيَابَ الْحَتَايَا يَلْتَفِتْ وَإِنْ يَرَى أَشْيَابَ السَّمَاءِ يَسْلَمْ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي شَهْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ دَامًا عَلَيْهِ وَتَنْتَمِ
وَمَنْ لَمْ يَلْذُ عَنْ حَوْضِهِ بِسَلَامِهِ يُهْذَمِ، وَمَنْ لَا يَهْلُمُ النَّاسَ يَهْلُمِ
وَمَنْ يَتَقَرَّبُ بِخُصْبٍ عَدُوًّا صَدِيقُهُ وَصَنُ لَا يُكْرِمُ لِحَسَنِهِ لَا يُكْرِمُ
وَمَعَهَا تَكُنْ عِنْدَ مَرِيٍّ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا نَحَلَى عَلَى النَّاسِ تَعْلَمُ⁽⁴³⁾

لقد تركه هيرودس يهرته أن يظل الاجتماع من المجتمع
اجاهلي. - كسر رعد في حد مجمع من حال سبب فرد
مضمير. وهو يتعبد بهذا التفرد والشمير لأنه يرى ما لا يراه غيره،
ويؤرقه ما لا يورقه من غموض المصير. عن علم ما في عمده
لجعلته قريباً محزوناً لواقعه. وما فيها

ثم يسي لمجرد عن الوصول إلى سر العباد / النهاية وكيفية
به لا يرى فيها إلا أنها «حيط عشواء» لم يقر على تفسير لها
يوضح لغارها

وكذا متوقع أن يستمر رهبر في تشييد بسانة التفكير المصور
التفرد. في نظرتة إلى طبيعة الحياء ومعري الوجود. وعموص لمصير
غير أنه موقف بعد أول بيتين برر فيهما التفرد - وهو أبرز سمات
التعبير الأدبي - خلال صمائر التكلم الموصولة بأفعال العلم البقيني
والرؤية المباشرة، مع براعة التجسيد بالصورة

سوف زهير عن تحقيق ما توقعناه، ليتطلّى إلى «ملحيص» في
 عدمه» لنكر لمجتمع الجاهلي والقيم التي بسود متجاوزاً نظريه لديه
 لتي هتزلها لقارئ، ولتي كان ممكن أن يشف منها دلائل أعم
 وشمل، لا تتعارض معها، فضلاً عن أن تلغيها!

وربما دل على عمومية هذا «الفكر الشعري»: بدء الأبيات
 بما لييب الأخير - بصيغة العموم «من»!.. على أن هذه العمومية قد
 تكسب المصنوع نوعاً من الدعومة، على امتداد الأعصر واحتلال
 الأمكنة

وحين يقوم زهير بهذا «التحريض» للقيمة الاجتماعية والمكره
 لتي بسود المجتمع الجاهلي ونحوه سلوكه يكاد يعزل هذه الحكمه عن
 القصيدة لتي بساد بها، ويسير يعود، سلافاً ولا من ولصكيه
 إلى ربوع شبه بحيره لغريبه

وربما قيل إن هذا الحكم يستتبع من تحيائها شعوري، أي
 أن آخر القصيدة قد فاقها تحيائها كذا أن يعود زهير ربما أصداها
 شيء من لا يترز ولا يطرز اماء القارئ حيث تغلب شبح الجليل
 الوقور المدام سي - ح - ي فيه شدة - ر - عريه لا سي ولصورة
 الرصبة التي استقرت في وحنان هذا القارئ الذي يعاجله زهير بإطراء
 الجبي والمأراء والمصانعة اطراء مغريباً، بل يكاد يكون ملوماً، وإلا
 «بصرس بأبواب ويوطأ بمنس»

وليت الأمر تقتصر على هذا الانحاء الذي قد يمكن تبريره، أو
 التحنن من وقعه على قارئ القصيدة! لأن الشاعر انتقل من تنقيص
 إلى تنقيص بسرعة لافتة

ومن لم يقد عن حوضه بسلاحه يهدم، ومن لا يظلم الناس يظلم
 ومن؟ من «شاعر السلام» في العصر الجاهلي! يدعو صريحة إلى

لعدوان والظلم ومحاكمة الظالمين. معيد إلى الدفن موقوف «قُرِئَتْ بَن
أُسُف» لذي أُرْزِي بعمومه، وسحر منه، لأنهم يتسامون فوق الظلم
يَجْزُونَ من ظلم أهل الظلم مغفرةً ومن إساءة أهل السوء إحساناً
كَانَ رُبُّكَ لِمَ يَخْلُقْ خَشِيَّتَهُ سَوَافَهُمْ من جميع الناس إنساناً
عني أنه قد يعجز من أثر ارتباط مثل هذه الصورة بزهير أن
بهم «ظلمه» فهماً يستلزم الأخذ السامي للحديث الشريف «بصر
حَاك ظُلماً أَوْ مَظْلوماً»

حقيقة أن الانصاف يقتضي أن نقرر أنه قيمة عدا شبهة الانفصال
الشعوري بين تلك حكمة وتجربة بتصفية ودون سبب نفس فيما بينها
بعضها مع بعض من ختاء القصيدة كان تصوير موقفه طائفة من
الأفكار والعبء الجائدين كما كان محبباً لجموعه من «الحجرات
المأتملة» سجع حكيم يستلزم عنده بعد أعلى من مجتمعا أفضل.
في غد ليس يذهب

وهذا كله يدعو إلى التحفيف بما يؤخذ عليه، ولذهاب إلى أن
«حكمة» تصور قيمة سائدة في مجتمعه، ولا يعني بالضرورة تأييده
لها بل ربما لو أصحت السمع له لأدركنا أنه يأسي لوجودنا، ويتحسى
زوالها من هذا المجتمع الذي يعب هذه القيم من ظروفه الخاصة، والذي
صطر إلى بعضها اضطراباً جعل الحرب في هذا المجتمع «أدركاً للفلاح
وأحدٌ للسلاح» في صرع البقاء الذي يطحن فيه لقوي الضعيف،
وينزع من قمة قطرة الماء التي تعمى وزنها دهباً،⁴⁴

وقد تملحت براعة زهير في المراوحة بين الفكر والشعر مراوحة أدت
إلى «تأديت» الفكر، إن صح هذا التعبير، فهو يقيم معارقة حادة تبرز
أسى البشر - للجهل المطبق بالمستقبل والمصير، جهل عائل

العمى على حين أنه يحيط بمحبيه وحاصره احاطه كامله، يتمنى أن
تقد لتشمّل المستقبل؛

كما يصور عافية العذلة والبلاهة والجهل بطبيعة الحياة ولاحيا،
في ذلك التجسيد لموحى بالشدة والعمق « يعسر بسباب، ويوطأ
بشمس » وليس أقل من ذلك براعه بصويره للمحاولات العيشية في
الهروب من مواضع النهايه الحاسمه المؤكدة للحياة لموت لذي لا
مهرب منه للإنسان حتى « وإن يرق أسباب السما، يسلم »

كذلك برع رهير في بصويره للقيح الجاهلية التي أحلها لمجتمع
مكبأ عبداً، ومعنى على من حرم منها أو من بعضه؛ لأنه سوف
« يستغن عنه ويقدم »

واحرر لب هذا الحكيم الجاهلي صفات ثابتة سير فيها أغوار
المعنى ابسره وباس فشلها في حقا، حقدت بانهيه ومحاولة
التظاهر بعرفه أن كل امرئ حج مرأى لسمه يتبع أقوى من
التطيع ذلك ما يضنه من خبايا ككث بصره لا هدف لا بد وأن
تظهر « وإن ظالمها تطغى على الناس تفتد »

وبعد حين بعد سمه محار طرح من حد سدار المتشكك
في وثاقه لصله بين « الظلم » وبقية الخبوط الشعورية في القصيدة،
وبين هذه الخبوط بعضها ببعض أم أن هذه الخبوط بتشكيل وتنصام
وتتألف في سيج شعري متجانس بعمل رؤية طريقة لثاقبة حاضرة
رد فعة وهديّة، إلى فهم الوجود وبعد وراثته ولسمو به بل زبدته
وجوداً؟!

الهوامش

1. الدكتور حبيب معمرن ثلاثة كتب عنها في العصر الذهبي والأميري، ونعيسى لأوز
2. عبقات فحول الشعر، بين حلاله فمحلي فحميد شيوخ معمود شاكرا مطبعة

- [illegible]

النفاذ الشعري
ودوره في مراحل
نظور الشعر العربي

محمد أبو الاتوار

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام
على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه، ومن دعا بدعوتيه بإحسان إلى
يوم الدين ويهد:

موضوع هذا بحث هو « التراث الشعري ودوره في مراحل
تطور الشعر العربي »

ومادة بحث كبير من الصفحات التي تعرض فيها لأجل بل فيها
بمزيد من سجع لسر كذب عنه وقد عداها يمكن أن يردى بصيغ
متعددة، ولكن لا عدا لاسما من تحت المثلث

ومعنى هذا أن العصور الأدبية بسبب مسبقه كالتجديدات
المقنعة - كما يقول الناقد الإنجليزي « أرنولد هينس »¹ - بل هي
متدحلة، فالعصر السابق يتصرب مياهه إلى العصور اللاحقة، وتترت
لعصر أو لعصور السابقة بتأثر هو الآخر بالعصور اللاحقة في لغتها
والتحليل والتفسير، بل في تطوير مفاهيمه أو تحويلها أو تجاوزها
فالمسألة على الحقيقة منظومة جدلية وقوامها مبادل لتأثير وتأثر بين
العصور الأدبية لاسيما في تاريخ الشعر العربي

ومن البداية يحتاج إلى تحديد سريع وواضح لمعنى التراث الأدبي
من جهة تداخل العصور وتتابعها

وبعيداً عن الدخول في السطير والتحليل لأمر ملموس لدى

دارس الأدب يمكن لقول بوضوح إن كل عصر أدبي هو رث للعصر بعده، وأنَّه يتم ذلك داخل العصر الواحد، فأول العصر لعنبي أصعب ترث لأوجده، ولعصر الحديث، بما تُثمر من اتجاهات أدبية، يمش السج لشعري فيه مستويات وقيمًا فنية يظفر إليها لشاعر لمعاصر ليوم. الذي يعيش مفتتح أيامه على نهب تراث، بل كثير من هؤلاء، لمحدثين امعاصرين ليوم يرفضون التراث قديمًا وحديثًا، وسوف تأتي لك وثقة معهم.

والآن نواجه، لتشخيص والتحليل لعناصر موضوعنا

العصر الجاهلي؛

في ديب لغربي قرطش الشعر الجاهلي نفسه، أصبح ميراث أدبيًا يدرر دعائم بني ثول به نسجي ميراث بها مقصود به ته، ين هو ثقل عناصر تراث لأوسي ميراث بما له من شموع لاثرو قوة الرمادة؛ ولأنه ليدون ندي يرحل ليه لدرسون معه لغز الكرم والشعر الجاهلي كمن قوسى ربيع يحضن ما يمكن أن أسخيه بالهوية، وروافع التجديد، والتطور.

وفي تفسير ذلك يشير بعمدة إلى أن الأجيال بعبية داخل العصر لوحد ولبيئة بوحدة يشأ اللاحق فيها، فبأحد عن لسانه ولكن في حبه لغته وإدراكه له يبحث عن روافد في ذاته فمدسه وتفسيره ومن هذه الجرائم الشخصية يتجه إلى الابتكار والإصافة ومن ثم تتكون للاتجاهات والمذاهب ولغز التي لغير شعرا عن اخره، وعصرًا عن غيره بن ومرحلة عن سواه وبسبب هذا لعام بنو هري اعتدى الدارسون إلى تقسيم لغز الجاهلي إلى مرحل فنية²¹.

المرحلة الأولى الطبع وتلقائية، ويعيشها أبو ذؤد الإيادي،

التراث الشعري و دوره في مراحل تطور الشعر العربي

وعبيد بن الأبرص، وامرؤ القيس وهو الأندلسي، والرئيس، وغيرهم
بالقطيع

المرحلة الثانية الاحتراب الذي مثله مدرسة رهير بن أبي سبي،
ويدخل في إطار هذه مرحلة قصيد امرؤ القيس الشعر، يمكن تسميتهم
«شعراء الاحتراب والخرفه»، ويمثل هذه القمه ثلاثة هم «المابعه،
والخطيبه، والأعشى

المرحلة الثالثة مرحلة الاستقرار والانطلاق، بمعنى استقرار
التقاليد العميه ثم الانجاء إلى تجاوزها وتبرز اعلام هذه المرحلة «ليبد
بن ربيعة» وكان شعره يمثل الخلاصه لثامه لما «جنت اليه الثقليه
لعميه في شعره» كما ساء هذه مرحله لاسطاف في الشعر
الإسلامي³¹

وإذن تعصرتا شعري الأ - هـ عضو شعبي حقيقه -
كان عصر - دليل تطور ملحوظ أعني، وكان عصر متك - وتعميق
لمجموعة ائمه ائمه التي وجهت لاصول، لعمامه لتقاليد شعر العربي

العصر الإسلامي؛

اختلف لباحثون والدارسون أمام هذا العصر في لقول بالتجديد
والتطور أو التآسي والاتباع للعصر الجاهلي

وخلاصة الرأي - عندي - أن هذه المقولات لدى مؤرخي الأدب
لا تبدو لي متعارضة، ولكنها متكامله؛ نظراً لاختلاف الجهة في إصدار
الحكم عند أصحابها

قد ظلت القصيدة العربية الجاهلية بتقاليد العبه وطرائق
إبداعها، وعناصر بنائها سائدة ورائجة باعتبارها المثل لعمي الأعلى

والى هذا المطلق العام للوضوح معنى لشعر وطريقة بساتنه ترد رؤيته مؤرخي لأدب ليس قالوا بالجمود وعدم لتطور في الشعر الإسلامي

ومن جهة أخرى كانت مفردات الحياة ومعانيها ، ومشكلاتها ، وقضاياها المعاشة قد طرأ عليها تعبير كبير نتيجة وقع جديد للعبء وإلى هذا الأصل ترد رؤية من قال بالتهديد في الشعر الإسلامي

فإذا فترت من نقطة الارتكاز في هذه القصيدة فإني نجد أن جوهر لبنا - الفسي للقصيدة في العصر الإسلامي كان مستمداً من استمرار قيم القصيدة في العصر الجاهلي ، وإن حدثت المعاني وتغيرت الاهتمامات وجد في الحياة ما لم يكن فيها .

حد غنى سبل مثل قصيدة « كعب بن زهير » في اعتداده ومدحه للنبي صلى الله عليه وسلم « يا رب سعاد فتي أسير متيقن » أو قصيدة « بني دؤب لهدلي » في وثاء أسامة « من لم يور وريها تتوجع » ولغيرهما كثير

فإن الدرس لأدبي لا نجد حديثاً في الأصول لغية للشعر الجاهلي بل نلاحظ مدى تقدمه في الوصف من قصيدة « بني دؤب » أن تقول: هذا شعر جاهلي

وإذا تجاوزنا هذه المداخل الكبرى إلى غيرها من مثل به استأدب العلامة الدكتور شوقي صيف لتبدليس على دفرة المداخل بالشعر الإسلامي فإن الكثرة من هذا الشعر كانت لشعراء غير مشهورين ، وجمعت كثرة من أقوالهم إلى نظم المقطعات ، ولعل هذا ما صرف رواة الكوفة وابصرة عنه لأنه لا يثقل لمستوى الفسي لعلي للتراث الشعري الذي يهتم به رواة اللغة ومدنة لأدب

وفي هذا السياق من البحث عن تعميم فني وتأصيل تاريخي لدى مؤرخ الأدب فإن حدة المعاني والأحداث لا خلاف عليها وقد تنبه لقد

التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي

كبير هو الاستناد العماد^{٩١}، وأنبأ جيله معه، وهم يحاربون فكرة التعميد في الإبداع الأدبي إلى العزل بأن الممولات لمحياتية ومجرد بها المتغيرة هي مادة الشعر في كل عصر. ومن ثم فالذي يصف السيارة أو الطائرة اليوم بأعيارها وسيطه الرحلة مثله تماماً الذي يصف الساقه لا فرق بينهما: لأن العبرة في الاحتمال والتمايز بقلسه نعمهم. لحظة تناول وطريقة لباء، والتصرف في الابدع أما إذ كان الإطار هو الإطار، وطريقة الباء هي هي. بأي تحول أو تطور هي في هد^{٩٢}

العصر الأسوي:

إذا انتقلنا إلى عصر مني أمية، فإننا نستطيع أن نسجع صورة العصر الفنية في نقاط محددة وحطوط واضحة حيث تقسم لعصر في جملة إلى عصر كبريين أحدهما تراشي المتفرع والآخر جديد في طبيعته الفنية، وهذا الخط الثاني يتقسّم بدوره إلى قسمين يحتل كل حظهم في درجه لتجديد وبتوقع وهما: المقلد التقليدي، والمقلد العنصري. لقد أريد لمكة المكرمة ودينة المنورة هي العصر لا موي أن يهدأ فيهما - إلى حد بعيد - الفوز العمياني، ولم يحل أي من المدينتين لتعريفين من العلماء والأثقياء. وأهل ليصر بالقرآن ولسته ولكن لمراد لأعظم في المجتمع توفرت له قبهما عوامل شتى من لترب والطمانية

وفي هذه الظروف ظهر لدينا شعراء غزلون غزلاً حسيّاً كعصر بن أبي ربيعة، وقد حد هذا النوع من العزل سمات وخصائص من العزل الجاهلي من جهة المعنى في اتجاهه الحسي، ومن جهة لينا، في وصف الآثار والبيكا. عندها، وفي وصف المحبوبة، وفي القصص التي تحكي والمفاسرات التي تصور في سبيل الوصول إليها

ولكن ذلك كله قُدِّمَ في ثوب جديد من لصبغة ليلية في بياض
الجملة وحتبوا للكلمة وصباغة الصورة، ووصف لموقف وشاعر، وهي
في جملة جِدَّةٍ نسبية⁽⁶⁾، يقول عمر بن أبي ربيعة⁽⁷⁾،

سألتا الرِّيحَ بالهَلَى وقولا هجئتُ شوقاً لىَّ الدُّدَى طويلاً
أينَ حَيٌّ حَلَوَكَ إِذْ أَنْتَ مَحْفُورٌ لىَّ بهم أهلُ أراكَ جميلاً
لدى ساروا فاشعُّوا واستغلوا ويرثي لىَّ استطعتُ سبيلاً
سبحونا وما مشئنا مُقاماً وأحبُّوا دماً ومُسهِلاً

وقد علق جرير على هذا المطلع بقوله: «إِنَّ هذا الذي كنا ندور
عليه فأخطأنا، وأصابه هذا الترشى»⁽⁸⁾،

ويروى صاحب الأغانى أن لمرزوق سمع شيئاً من سجع عمر
فقال: «هذا الذي كانت الشعر - تظلمه فأخطأته وبكت الديار»⁹

وهكذا، يشخص كل من جرير والمرزوق طبيعة التجديد بأنه في
المعنى وليس في البناء، لأن الشاعر عدهم تبه إلى محاورة ربح
والكشف عن لوعته بتخلي لأحباب عنه، ولشاعر يفرج عن نفسه
على لسان الربح على النهج لرومانسي في خلق الحالة لنفسه
والتمويه على مظاهر الطبيعة وهناصره.

وكان حماد لراية هو الآخر يشهد لعمر بن أبي ربيعة^{١٠}،

وعيننا في هذا السياق الوقوف على الطبيعة الفنية لشعر عمر
عند لقائهما، يقول عنه ابن أبي عمير: «ولشعر عمر بن أبي ربيعة بوطنة
في لقلب وعلوق بالفسس وكان أحسن صحبةً نريج وأحمل
مخاطبة»⁽¹¹⁾ حيث يقول سائلاً الربح: (النص السابق).

ومن أقوى النصوص لتقديره حول شعره ما يروى عن مصعب بن
عبد الله الزبيري حيث يقول في نص طويل منه⁽¹²⁾،

«و ر عمر بن أبي ربيعة الناس وقاق نظرته، وترعهم بسهولة الشعر وشدة الأسر، وحسن الوصف، ودقة المعنى، وصواب المصدر، ولقصد الحاجة، و مستطابق الرّيح، وإصاف لقلب، وحسن العراء، ومحاسبة لساء، وعفة المقال، وقلة الانتقال، وطلاوة الاعتدال وكان يعدّ هذا كله فصيحاً»

ومع ذلك كله فإن الشعر الخاص بالقرن الحادي عشر أو الثاني كان يتأثر ببناء القصيدة التراثية في تقاليدها وكان يتعلم على أستاذ هذا الفن ورعيه مربي لقيس ولكن لجوء واضحة في أسلوب السائل وطرق لصياغة لفظة حيث لأن للفظ وسهل وأشرق البناء وقرب، واستخدمت المعنى والصورة لكن ذلك لا يعني أنه يتأثر ويهتدي بالأصول العامة، بل لاحظ خاصة مثل شعري هو. و

وشهد لهذا شعر أنه برغم اهتمامه وانتمائه لأصول التراث الشعري فإنه يتمتع بالصدق الشفوي والشعري الذي يصيح لشاعر معه صلاً في موحته وقبحه يتبع من نبي وفري مهم بين التقليد ولا يتبع أيدي معي به التعبير الجليل عن لشعر الصاوق

* فإذ انتقلنا إلى الفرع الثاني من شعر القرن وهو القول العنبري؛ فإن شعراء تجاوزوا في جذوهم وروثهم، وابتدعوا معانيهم وبنوا صورهم ما هو جدير بالإعجاب به والدهشة له في تطور الشعر العربي آنذاك.

ولا يعيب على القول بأن وضع لبدة لأولى لهذا الاتجاه الشاعر الجاهلي عنترة العبسي¹⁶ ومن لمحصريين بعده عمرو بن شاس¹⁴، ولكن نكتف مع لأبطال المعينين ليقول لعنبري في هذا العصر ومن أشهرهم جميل بثينة وكثير عزة وقيس ليلى، وقيس بن المرح مجنون ليلى العامرية الذي فرض نفسه علماً لهذا الباب قديماً وحديثاً، برغم الشك في حقيقة وجوده لدى بعض الدارسين

وهؤلاء الشعراء تقتصر أشعارهم بأخبار قصصية غريبة يتخيل فيها دور لردة ولكن من بينها ما هو صحيح. والأخبار في جملتها تؤكد لطابع والخصائص الجوهرية لطبيعة هذا لعزل التي تهمننا نصوصه الشعرية التي تشهد بأن الأدب العربي في ذلك العصر هو الذي وضع أو اكتشف الأصول الرومانسية للنفس الإنسانية في فن الأدب، حيث نجد الخصائص الرومانسية وقد اكتسبت صورا فنية بأيد عربية، وهي صور تدل على صدق نفس في شوقها ومغائباتها. وقد تنوعت في ليد العربية الأتوار التي يعرف عليها، لبثت شكائيات لوحدة وعدايات النوكه مع تنوع في لإحساس، وعمرية في تحليل لعراطف، وغلبة طابع الحزن وغربة النفس

وليس من بسبب المجازية . يقول باحث عربي كسر هو الأستاذ الدكتور محمد بن هببسي : أن شعر العصر بن طلس الجعاري بموضوعيه رفضه قد قرأني شخصيته على شعر الجعاري حتى عرفت به ليس في الأدب العربي وحده، ولكن في الأدب الأوربية أيضا وبخاصة في عهد النهضة والعصر الرومانتي¹⁶

ومع ما في هذا الشعر من جدة وإبتكار فإن جراثيمه التي تحمل خصائصه تأخذ جهر خصائصها التراثية من التراث الشعري قبلها في قواعد البناء وطرق الأداء، ثم تدخل عليه ما اتمتع لها من سهولة اللفظ، وحلاوة المعنى، وبعمومة لموسيقى، وتنوع لإحساس، وسمو لعاطفة، مع صقل وتصوير جديدين لأحزن لمعاناة والحزن وهذا قيس بن ذريح في أطول قصائده التي مطلعها¹⁶

عفا سرف من أهله فسر كوخ فحبثها أرباك فالشلاخ الدوانع
فغفقت فالأخبات أخفاف ظبية بها من لئبتي مخرقت ومرابع
لعل لئبتي أن يحتم لقاءها ببعض الهلاذ إن ما حتم والنج

فالتحليل العنسي والتدسس النفسي يجعل هذه القصيدة وثيقة
مينة ومستبكرة بعينها لتجربتها العربية يقول فيها مثلاً

وقد نشأت في القلب منكم موداً كما نشأت في راحتين الأصابع

فهذه صورة شديدة البساطة عميقة الدلالة، وسعة لثراء في
لصون النفسي والشعوري، وفي مرارة الإحساس يكتازته لفقد التي
لا بد أن تتعطل معها الحياة، لأن تلازم الفقد مع الحرمان من لمحوبة
أمر طبيعي، شأن تلازم الأصابع مع راحة اليد فكلاهما بالأحرى يكون أو
لا يكون لبنة حنينة يبغي وحده

فلماذا نظرنا في القسم الآخر للشعر العاطفي بشقيه - في
العصر الأموي - فإننا نجد أنفساً أمام كم هائل من القهجات هذا
الشعر ما به شعر خصوصاً لبياسية ولأحسان بن علي بن جهم والظوايع
لديهم من حزن وشيعة، وهريرة، وهناء، إلى جانب عصبية
القبيلة التي يعرف شعر القريض كمن هذا أبي حسان العباسي والأمويين
الذين يمثلون الوجهة الرسمية للحلفاء والأمراء والولاة لسواة ولن
تحوص - في محاضرة محدودة - مع شعر هذه الاتجاهات ولكن حصينا
أن نتوقف بعض توقف مع الثلاثة الكبار: جرير والفرزدق والأخطل ومع
لمعة عن شاعر الفن للفن ذي الرمة.

والثلاثة، الكبار أخلصوا كل الإخلاص للقصيدة الجاهلية ولكن
هذا الإخلاص لم يعمد بهم عن تناول موضوعات عصرهم وبيئتهم
ولمساومة الإبداعية في بريقه هذا الفن وتدعيم قيمه فقد ظل شعرهم
محافظ على الموروث اللغوي الهائل حتى قبل «لولا شعر الفرزدق
لذهب ثلث لغة العرب»¹⁷¹.

وبإذن المعاد التامى مبها إلى الشابه البين بين الثلاثة الكبار
في لعصر الأموي ونظرانهم في العصر الجاهلي، يقول أبو عبيدة «كان

أبو عمرو يسميه جريراً بالأعشى والعمردن برهيسر، والأحطل
بالباقية» 18.

ومن هذه المهيئة العراقية كان لشعر هؤلاء الشعراء قيمة
الكبرى ولم تهت هذه القيمة لأنه في ميزان الشاعرية الصاقية أرجح قنأ
من الشعر المجازي - الذي سبق الحديث عنه - وإقنا أثنه من أنه وثيق
ضخمة للغة من جهة . ولتقاليد الفن الشعري الموروث وصور التعبير
فيه من جهة أخرى (19)

إن الشعر الأموي بصفة عامة كان ينهل من مصادر ثلاثة

المصدر الجاهلي المصدر الإسلامي ، مصدر لشعافات الأجنبية
لشي أحد من هذه المصادر سجدت في سبيلها مصادر
هذه لشعافات بنفس عشوات ولكن المصدر الجديد في النشاط
الشعري بمصر ، لا من كان من دعى وشبهه دعى ، بل هو على
الشعر الجاهلي إلى لا يفيد (20)

وإذا جاز لنا أن نشير شارات مفصلة للعامة في نماذج من
أشعارهم مهد مطمح نصيبه جرير في مدح عبيد ملك بن
مروان (21)

أصبحوا أم قنأوكي شهر صاج عشيبة قم صحبلة بالرواق
تقول العاذلات علافة شبيب أهذا الشبيب بمنعني مراكهي؟

إلى أن يقول:

الستم خير من ركب المطايا وأندي العالمين بطون راح

ولا عجب أن يقول جرير عن نفسه «أنا مدينة الشعر» (22)

ويقول عبد الأحطل «وأما جرير فأنسياً وأشيهاً» (23)

«ما الأخطل فند أمر عبد الملك بن مروان» أن يعنى بني الدس أنه شاعر بني أمية وشاعر أمير المؤمنين^{١٢٤}، ومن أحسن أقواله فيهم.

حُشِدَ على الحق عياناً نحنا نَقَفَ إذا أَلَتْ بهم مكروهة صبروا

وأما الفرزدق فيقول عنه الأستاذ الدكتور شوقي ضيف: «والحق أن الفرزدق كان نوعاً كبيراً من متأهبي الشعر، وهو نوع كان يتدفق من نفس صليبة، ولعل ذلك ما جعل الالتواء والشذوذة يكثر في أساليبه من مثل قوله...»^{١٢٥}

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يشاره

وقد نرى تمام شبه ولا شعر ذهباً صب حبار ناس^{١٢٦}

«إذاً لننا أنظارنا بعيداً عن الفخر والمدح والهجاء ونجهتها إلى شاعر النفس العالي في وصف الطبيعة أو شاعر الصحراء - ذي الرمة»^{١٢٧} هذا نجد حذب عليه المتخريده الأستاذ الدكتور يوسف خليل بمحدد لنا «ذا الرمة، كان شديد ميجه بسندوح الشعر القديم» ص 365، «ولواقع ن صاحب نعه وجدو في شعره كسر ثرياً من كوز اللغة اليدويه بسندون منه شواهدهم على العريب» ص 367، ويكفي أن نجد في معجم لسان العرب «حوالي تسعمائة شاهد من شعره وفي غير لسان العرب من معاجم اللغة المطولة كتاب العروس، وفي مصادر لأدب العربي التي تعني بالعريب. كالكمال لميرد، والأماني للقال، شواهد كثيرة من شعره على معاني لألفاظ المعويه العربية» ص 367 وفي جانب هذا التناثر المعوي القديم يرى في شعر دي (رمة تيار) قدي آخر لا يتصل بالبناء اللغوي لهذا الشعر، وإنما يتصل بمنااته المعنوي من حيث المعاني التي يتناولها والأفكار التي يعرض لها» ص 371

وكثرة العناصر القديمة وانتشارها في شعره « شاعرة لاحظها القنعا » واتهموه بسببها بأنه كان كثير الأخذ عن غيره من الشعراء « ص 371 » ومن الميسر أن نلاحظ تأثير امرئ القيس (عليه) في كثير من المواضع « ص 374 »، وربما كان التشبيه أوسع مجال ظهر فيه تأثير امرئ القيس « ص 375 » والأمثلة التي حصاها لعدد، كابن قتيبة، والمبرد، والمزباني، ولبيدادي كثيرة « ص 384 »

وقد أضاف إليها المحدثون غيرها. فقد لاحظ مثلاً الأستاذ الدكتور نجيب محمد البهيبي أن قصيدة دي الرُّمة التي مطلعها
وما بال عبيك معك الما، يسكب لبست أكثر من ترجمة
مبسطة بعض البسط لمعلقة لبيد... « 271 »

« من هنا تتضح لنا طبيعة هذا الجانب من جواب لعمل الفني عند دي الرُّمة فهو في حقيقة أمره: عملٌ حتميّ وانتخابي لأجل ما في الشعر القديم وأروعه » وخاصة في مجال التشبيه « ص 382 »
« ترى هل تم ذو الرُّمة بهذا الجهد الفني من غير عماء اللوح والنظر والمراجعة وتسخير الموهبة ؟ » قد يعنينا من ذلك أيضاً :
فبعد استمداد من عناصر حصارية حديد كانت تصله بحسب لفرق و لشام وفارس، ومن اتصاله بالحياة العقلية الحديثة الجديدة التي منحها الإسلام في كثير من معارفه المتداوله وخاصة بأهل الدرس والنظر
ومن الأمثلة السريعة لشعره (28).

ونوم كعسّر الطير قد بات صغتي	ينالونه نوح القلاص العمايل
وأرمي بغمضي النجوم كنتني	على الرّحل طام من عتاق الأجدال
وقد مالت الجوزاء حتى كانتها	صوار تفتل من أمهل ثفاليل

ومن مطالعته في الوقوف على الأطلال (29) :

التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي

وَكَلَّفْتُ عَلَى رَسَمِ لِحْيَةٍ نَاقَتِي فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأَخَاطِبُهُ
وَأَسْأَلُهُ حَقِّي كَمَا دِمَا أَبْشُهُ تُكَلِّمُنِي أَحْجَارَهُ وَتَلَاهِيَهُ

وهكذا مضى الشعر الأحموي وكيار شعرانه كانوا سيدة القديم الموروث، وليس معنى الاقتداء - وليس على لمول لجمود والموات - بل مارسوا الأصالة والتطور والتجديد من خلال لوف، لقيه مية كبرى احترق بمرها هؤلاء الشعراء الكبار، ولعل هذا ما عاء الفرردو حين قال

رَفِيعَةُ التُّوابعُ لِي الْعَصَا إِذْ ضَعُتُ وَالْجَرُّ يَمُزُّ وَفِي السُّجُودِ وَشَرُّهُ

وكي لمعده لاسيه - فب هذه نكه كيه ليحفظ ما توث
العربية بن كيه معنور لاسيه حوح ما يكون له صلا للروس
للعري ولادسي ريس كل عله، لاسيه سب في حجر لفر

العصر العباسي:

الشعر في هذا العصر يمكن تقسيمه - في نظره كمية - إلى اتجاهات ثلاثة مع لتسليم بأن مبحث تطور الشعر العربي في هذا لعصر مبحث نشر من اطرافه وتعدد سماته، ولكن المهم في دراسة الاتجاهات والأطوار ليس الوقوف عند السمات والخصائص لقيمة المصنعة، لأنها بطبيعتها موضع أحد ردة، بل المهم تحديد الاتجاهات بسماتها الكبرى ومعانها لفألة، وأبرز أعلامها من الشعراء.

والاتجاهات الثلاثة التي نعتيها بالنسبة للعصر العباسي كله تتمثل في الآتي⁽³⁰⁾

أولاً: الاتجاه التجديدي المحدث: ومن أبرز أعلامه: بشّار بن بُرد

(96-167هـ) وأبو نواس: الحسن بن هانئ (145-198هـ) وأبو
الغضائفة: إساعيل بن القاسم (130-213هـ)

هؤلاء الثلاثة يجمعون في لقب شعري أهر سمات لتجديد
والجباثة

ولا يكر أحد جهد هؤلاء من شعراء المعاصرين لهم. ولكن
هؤلاء الثلاثة يسمون عاماً في حصيل هذا الاتجاه وتقبله وسوف نعرض
لهم بعد قليل

**ثانياً: اتجاه التعصيق والإثراء الفني (المجديد المحدث والتقديم
الموروث)** وهذا الاتجاه يعني بتحيير لسان شعري بثبات لصحة
والتصحيح لسان يريد معنى شدة من معنى شوبه رجلاً في
تشكيلاته لعموم عتوته بره علاقاتها فبسه معن المعنى أو
عرايته. يحده من جهة ويصفقه وإبرار مكتوبة حاشية سواء في
ذلك ما هو محذوف أو ما هو ترفيع من شعره قد تغير ذلك في
أرقى صوراً له عايناً فثا عنه وأبي تمامه لا نرى ما يطرح دور مسلم
بن الوليد وابن المعتز

وفي اتجاه الإثراء الفني لصحة الشعر لابد من يعمق بقوة دور
بن الرومي في براعة التصوير وسماطته، وتكملة المعنى من استخدام
عناصر بائية أثرت الشعر العربي بحلاوتها وجدتها

وفي ذروة الاتجاه إلى الصحة الفنية كان البحري يؤصل هذه
الميزة اعتماداً على الطبع الأصلي في فهم التراث الفني وتقولته وتناوله.
وقد ظل الشعر العربي على يديه صفى الوجه. وصح القسائم بهي
الطبعة، يُصيف إلى أصلته من لطيف والمطرزة رده المعصري في إبداع
موسيقى مكتشف صفى. وفي صعد وموضوعات. وطرب من الأفكار
وإحسانات نعله بعصره ويومه وشاعره. وكل ذلك في إطار التقاليد
المرعبة للقصيدة العربية فالجمال عنده ليس كغاية في الوشي

التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي.

والأصباغ، ولكنه تدفق الطمع، وفطنة الطبيعة العارية عن التحبير المتكلف

وهذا الاتجاه الثاني الذي اسمياه الاتجاه التعميق والإثراء لم يولد المحدث وللقديم الموروث، هو الذي وسمه ابن رشيق في كتابه العمدة (بالصنعة والتصنيع) وابعه في ذلك أستاذنا الدكتور شوقي حنيف، وهو الذي عماء الأستاذ الدكتور يوسف حنيف بأنه «نجد اصراع بين القديم والجديد كما تمثل في رعيه الصنعة أبي تمام، وريحم عمود الشعر البحتري،

ولكن اثر التسمية التي انتهت اليها أنفًا تحت اسم الاتجاه التعميق والإثراء، لغني للجديد المحدث وللقديم الموروث لأن دور شعراء هذا الاتجاه، من تلك منكبهم كان يتجه نحو التعميق وإثراء الطبيعة عبر حياء، شات منها عيسى بن عيسى، ومنها التصويري ومنها صندة، منها جبر، مطيع، ثم غير كل شاعر منهم بمسات غليات عليه وطرفها

ثالثًا: اتجاه التأصيل لتقييم القضية في شعر لعربي حديثه وصورته: ولعل الموجه العميق لشاعر العربية الأكبر الذي اترع لنفسه النواج والصويدي في دب الشعر العربي، في الطيب المتبني تكمن في انه أحسن وأرأس مجموعة من لتفالييد العمية لشعرا العربي، استخلصها بحسه لغوي من الشعر العربي الموروث والمحدث معًا، وفي صميمه لعمية الخاصة به أرسى دعائنه الشعر لعربي وثبت تقاليده، وجعلها تعرض نفسها في الدو الأدبي إلى يوم هذا، حتى بعد تطور الشعر الحديث إلى مجالات وفيه مية بعدة الشفة عن شعر المتبني

فلذا ألقينا نظرات مقتضبة على شعراء هذه الاتجاهات الثلاثة.

وجدنا أنه عندما استقر العصر الجديد لبشار بن برد، وأبي نواس، وأبي
لغناهية، ومن قرب منهم والتف حولهم من الشعراء فإن الأمر اللافت
للنظر في بشار أبي المحدثين كما يقول لعدما - وفي النواصي صاحب
المتنوع الفني لتجه إلى الصدق مع الذات، مما هو مقبول أو خارج على
العرف والعصر معاً - أن وجدنا لهما استجابة واسعة في الساحة
الفنية بـ عرفا به من الجدة والحداثة والابتكار. ومع ذلك فإن كلا منهما
كان ذا براعة خاصة في التسج على متوال القنماء والدوران في معيتهم
الفنية، وبعبارة أخرى كانوا ينسجون كثيراً من أشعارهم، والتراث
الشعري قماً يطلعون إليها وقبله يهتدون بها. بل إنهم يدخلون
المناقسة في التزام القديم إذا لزم الأمر كما حدث مع بشار في
مناقصته لعدية بن ربيعة بن عجاج في شعر الأراجيز في قصيدة بشار
التي مطلعها **يا بطل الحيا بقات الضد** عسى ر مدسج للقبائس
العربية ولبنده بالعرف بـ بشار في بيته لا يستطعه غيره كما في
قصيده اسي يقول فيها ³¹

أخوك الذي إن ريتك قال إنما قرئت وإن لايتك لأن جانبك
يخونك ذو القربى مراراً ورأى لك عند الجهل من لا تقاربه

وكما حدث مع أبي نواس في إبداع المقدمات الطليئة وهو الدائر
عليها والداعي إلى التخلي عنها ³² كان بشار أسبق في إعطاء
المقدمات الطليئة جدة وطرافة في المبنى والمعنى مثل قوله ³³

كانت معايا من الأحباب فانتقلت عن عهدا بهم الأيام فانتقلوا
أقول إذ ودعوا لمجداً وساكنته وخالفوا غربة بالدار فاعتسوا
لا لغرو إلا حقام في مساكنهم تكسو هديلاً فيستغري به الطرب

ومعروف من لناعية التاريخيه في هذا السياق أن شيوخ الأدب

والنمعة كانوا يمتحنون الشعراء حواشٍ للمرور أو إحارة القول، وهؤلاء العلماء كانوا قد وضعوا المقاييس اللغوية في صورة واضحة، وظلوا يُشَبِّهُونَ في شعراء العصر الإيمان بأن الشعر القديم هو «مثل الأعلى» ولقدوة الرفيعة، وكانت المجموعات من الشعر القديم بأيدي الناس يعربونها ويشلمدون عليها أمثال «المصليات والأصغيات» ونصته مردوان بن أبي حفصة مع بوسن النحوي معروفة، فمردوان لم يستطع الدهاب أن يلاط المهدى إلا بعد أن أحاره بوسن في قصيدته التي مطلعها: «طَرَفَتَكَ رَائِرَةٌ فَحَيَّ خِيَالَهَا».

ونظرية اللغة في النقد العربي توفّر عليها باحث عميق انظر في كتاب محمد عبد الله هو الأس. لدكتور عبد حكيم رمسي

وأما مدون العصر كان يعرف بتقديره مكانه رفوفه كان يرنح إلى المحدث عن يد سب. واس. واس. أمثالهم: «كأن كان لك يمشي الواقع الأديبي»

وأما أبو العتاهية، فقد استقر به المظان ليكون شاعر الشعبية الشعبية. كان محبوبه المعنى سمير يفرغ نفسه بهرته، وعذرة موسيقى إلى المدى الذي يقول معه: «لو اردت أن اجهل كلامي كله شعراً لفعلت»⁽³⁴⁾.

لكن ملاحظ - أيضاً - أن شعر المديح عند أبي العتاهية لم يصبح إلى احتد. التراث الشعري، وهو أولى لغون وأقواها في الالتزام بالتقليد لغية كما في قصيدته التي مطلعها

أنته الخلاء منقاداً إليه تُجَرِّجُ أَذْيَالَهَا

ويشعر عندما سمعها أنكر عليه سهولة شعره، ووسمه بالصعب. وأنكر عليه تشبيهه بجارية الخلسة، ومع ذلك رأى بشراً أن بها العتاهية أصاب كبد الحقيقة في المعنى المظروب للصدق، فقال

لجلبه أسرى أخليفه لم يطر عن فرشه طرباً لما بأنسي به هذا الكوفي؟ [35]

وأبو العتاهية لم تكن في ذهنه فكرة الثورة على الموروث أو المقاومة له، ولكن بها لعتاهية كانت موهبته تسبع من عصره، ولا عربة من ألا يشيع أبو العتاهية شيوخ بشير راس بواس لدى مدبة لأدب ورد به ودارسه لتحلعه عن السط التواشي في قوة لسج ولخامة الديباجة.

وإذا فطوايح التراث الشعري والتقاليد الفنية كانت واسعة السلطان واسعة الثقل، وكان المبدع المستحسن كان بأحد جور مروره من تقاليد فنية مرعية في الوعي العام للجماعة

لا يمر به من عهد النبي من بعد، المحدثين يقول عنهما من رشيق في كنية بعده، وشية قوم أبا نواس بالناطقة، جمع له من اجزالة مع إرشاده حسن تدبيره معروفة بمح طوك، أما بشار فقد شهروه بشاري عيسى بنده على فودس، حدهه عنه 36

وفي القباء العميق والإثراء

كان أبو تمام يتميز بالعمق العقلي وتسجير الحروف السطحي ليصبح ذوقاً عقلياً، مع براعة لتعش والتوليد والاحتراع في معانيه من مثل قوله في مدح خالد بن يزيد الشيباني 37

هذت تستجير النع خول نوى غد
وإذا قتاداً هذناً كل مركب
وأنقذنا من غيرة الصوت أنه
صود قيراني لا صود تعمد
فأجري لها الإشفاق ذمها حود
من الدم يجري قوتى حد حود
هي البغز يفتيها تود وتنها
إلى كل من لاقت وإن لم تود

وكان أبو تمام يعج أحياناً في الفصوص والاعراب، ومن لظواهر

لعناية لديه بحكام الصلة موضوعية والعناية بين المتقدم لعلرة
وموضوع القصيدة لاسيما في ملح بحيث يجعل المقدمة الغرلة جزءاً
من فكرة ملح كما في قصيدته التي يمدح فيها محمداً بن حسن لربات
والتي مطلعها⁽³⁸⁾:

دَيْفُ بَكى آياتٍ رَسَمَ مُنْتَفٍ لَوْلَا نَسِيمُ ثُرَابِهَا لَمْ يُعْرَفِ
طَابَتْ لِأَصْدَامٍ وَطِئْنَ ثُرَابُهَا فَتَقَعْنَ نَشْرَ لَطِيمَةٍ مَعَ قَرْقَفِ
أَرْجَ أَقَامَ مِنَ الْأَهْبَةِ فِي الثُّرَى وَضُرَى أُرِيقَتْ بِالْمَمْرُوحِ الثُّرُفِ

وهذه الظاهرة من تجديدات أبي تمام في بناء القصيدة، لا يطعن
عليه فيها شئ وحدها بعض ممدوح في شعر الخليلي سها لذي
لأصبح لعدد في قصيدته التي مطلعها⁽³⁹⁾:

يَا مَنْ لِقَلْبِي شَدِيدَ الْهَمِّ مَحْزُونٍ أَمْسَى تَذَكَّرَ رُبَا أُمِّ هَارُونِ
لَا عَجَبَ إِذْ إِنْ بَعُولَ عَمَّتْ بِنُ الْأَشِيرِ وَأَتَتْ أَبَا نَعْمٍ دِيَارَهُ رَبُّ
مَعَانٍ وَحَبْلُ لَبِّبٍ وَدَهْنٍ وَهَدَّ شَهْدَ لَهُ بَكْنَ مَعَى مَبْكَرٍ لَمْ يَعْشَ
فِيهِ عَمَى ثَرٍ لَهْوٍ غَيْرَ مَذَاقٍ عَنِ عَقَامٍ لِأَعْرَبَ لَدِي بَرٍّ فِيهِ عَلَى
لَأُصْرَبُ⁴⁰¹

وبينما كان أبو تمام يقوم بهذا الدور، كان يقاومه على الطرف
الأخر من الدور ذاته أبو عبادة البحتري الذي اتجه إلى جماليات أخرى
استخلصها ونحروها من دخل القيم الجمالية التي انتهت إليه في شعر
العربي - فكل التقاليد الفنية التي وعدها العرب شعر - وبقادر
وحلصوا لها وحلصوا عليها انصب إلى يد البحتري، فبسط لها مزيداً
من العناية والصبغ، وبذلك ألت إليه رعاية لمذهب لتقديم في الحفاظ
على ما صطنع على تسميته بعمود الشعر، وهو في لوقت ذاته أخذ
أنق ما توصل إليه الاتجاه المحدث لتجديدي من السهولة والعدوية.

والموسيقى مع العمى والجراه، ومع التصوير الجديد، ولوحرف البعيد عن التصنيع وتكلف

ولما رأينا النقاد العرب القدامى يتوقفون عنده طويلاً، يقول ابن الأثير «وأما أبو عبيدة البحتري، فإنه أحسن في سبك البعظ على المعنى، وأراد أن يشعر بمعنى، ولقد حاز طرفي الرقة والجراه على الإطلاق» وأنى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة لعمد.. في البعظ المصروع من سلاسة الماء، فأدرك بذلك بُعد المرء، مع قربه إلى الأنف، وما آمن، إلا أنه أرى في معانيه باحلاط، العذلية، ورحى في ديباجة اللغز إلى الدرجة العالية¹⁴¹.

وهكذا نكتب لعدد لعلى بن سنان، والبحري يثقلان وجهي الغيمة نفسه من العز، سب البحتري، ويكس القول بأن أحد وجهي العملة له حظ من المعاصرة التاريخية، والوجه الآخر له حظ من اتساع الدلالة الإنسانية في الفن.

وهنا في هذا السياق أن نرصد ملامح خاصة من حركة النقد العربي حول هذين العُلمين المتقابلين، فهي حركة لها محور ثرائي تهيدي في النظر إليهما.

لقد بدأ عبدالله بن المعتز (ت 296هـ) الحديث النقدي عن أبي تمام ومساويه في رسالة عنها، أو مقر أهمها ثرباني (ت 384هـ) في كتابه «الموشح»، وكذلك ما جاء في كتاب «لبديع» لأبي المعتز عن موقف أبي تمام من استخدام البديع حيث يقول «ثم إن حبيب بن أوس الطائي من يحمده شعف به حتى غلب عليه، وتفرغ فيه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإقراط وثمرة الإسرار»⁴².

وقد كانت كتابات ابن المعتز عن مساوي أبي تمام هي الأصل الذي بنى عليه الأمتي في الموازنة بين أبي تمام والبحتري.

ولكن كتاب أخبار أبي تمام الصولي يهنا بصفة أساسية في موقفه من الدفاع عن تهديدات أبي تمام. وهذا الكتاب ومورثه الأُمدي يثُلان معاً قطبي الصراع لاجتبابي حول قصبة القديم والجديد

أما الصولي (ب 335 أو 336هـ) - وهو أسبق من الأُمدي (ب 370هـ) مولداً ورواةً - فقد أوضح أن الناس صمان في فهم أبي تمام قسم بردهم وفهمه، ومن يعبه ويستقصه. وهذا القسم الثاني عاجز قائماً عن فهم شعره، بل عاجز حتى عن قراءته، ويقول عن هؤلاء: «وكما قيل: الإنسان علو ما جهل»⁴³.

والمهم بعد الصولي لعيب العائين لشعر أبي تمام بأنه قصور وعدم تطور من ثقافتهم الأدبية، للضرورة يقول: «لما ما حكى عن بعض العلماء في جذب شعره وعيبه، ولا أسمى منهم أحدًا لصانعي لأهل العلم حبيب **لأن أشعار لأوائل قد ذُكِّلتَ لهم**. وكثرت لها روايتهم، ووجدوا أئمةً ماشرها لهم. وراضوا مقاييسهم، فهم يقرؤونها سالكون سبيل غيرهم في التماسيرف، و مستفادة جديدها وعيبي رديتها»⁴⁴.

وسبق عمر دُفُوس - وهو حر يقول: «وما صرُّ أب تمام قولُ هؤلاء كما أنه لا يضر المجر أن يُلْغَكَ فيه حجر، ولا يُتَقَنَّ البدر أن ينجمه الكلب».

ويحدد الصولي أيضاً جانباً مهماً في طبيعة التجديد والتطور لدى أبي تمام هو: أن لها تمام في تهديداته يُضِلُّ النظر في الأخذ من القنماء حتى يكون الحق بالمضي منهم يقول الصولي: «وليس أحد من الشعراء - أعرك لله - بفعل لمعاني ويحترعها ويتكهن على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، وحتى أحد معنى راد عنه ورشعه بديده، وثم معاصه فكان أحق به. وكذلك الحكيم في الأحد عبد لعصماء بالشعر»⁴⁵.

ومعلوم أن أبا عما - أطال النظر في التراث الشعري لدى القدماء والمحدثين والمؤلفات المنسوبة إليه خير دليل على ذلك⁽⁴⁶⁾.

لما هو تمام إذن فتح الطريق إلى الجهد الذي اشتهر به انطلاقاً من التراث الشعري بشقيه القديم والحديث.

أما جهد الأمدي في الموازنة، فهو متجه إلى تفصيل القول في عيوب أبي تمام ومتجه أيضاً إلى تفصيل البحتري عليه، من خلال مسجع تحليلي في . يعود على معاني إنسانية ودون دقيق - وشدة عزيمة، منها ما يتصل بدقة فهمه وتدقيقه لوسائل الأدب في اللغة، ومنها ما يتصل بموسيقى لغوه في شعره. هكذا يرى الأمر الدكتور محمد مندور⁽⁴⁷⁾.

وعندي أن جهد الأمدي هذا البحتري وأبي تمام كان مرجعه الاحتكام إلى التراث ليس في جمالياته وقبلة القصة لتي أضاف إليها وامتكر فيها أبو تمام لدم نفع المراجع المناسب عند الأمدي بسبب لجمه الفنية القرينة لتي كان يعاطاها بعناية وصلل أبو عباد البحتري.

وضخامة جهد الأمدي لم تُضع نهاية للخوض في هذه القضية؛ فقد جاء باقوب الحصري في القرن السابع ليقول في معجمه الأدبي . «ولأبي تمام تصانيف كثيرة جيدة مرغوب فيها، منها كتاب الموزنة وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه، وسبب إلى الميل مع البحتري فيما ورد، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره، ولبس فيه على عريقين عرقه مالت برأيه حسب رأيهم في البحتري، وغلبة جهلهم لشعره وطائفة اسرف في التضييع لتعصبه، فإنه جد وجهه في طمس محاسن أبي تمام، وتريي مردول البحتري، ولعصري ن الأمر كذلك . وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام: (أصم بك الشاعر وإن كان أسقاً) وشرع في إقامة البراهين على تزيف هذا الجوهر الثمين، فتارة

يقول: هو مسروق، وتارة يقول: هو مرذول، ولا يحتاج التخصُّصُ إلى أكثر من ذلك، إلى غير ذلك من تعصباته، ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله لكان في محاسن المحتري كفاية عن التعصب بالوضع من أبي قام⁽⁴⁸⁾.

وهناك معاد أحرون يعرُ أحصاهم وهو وقعت تصيق وتنسج في مناقشات تطبيقه مع الأمدي في معده لأبي تمام منها الشريف المرتضى (355-436) في كتابه لشهاب في تشييب والشهاب⁴⁹

في ضوء هذه التحليلات يمكن القول بأن شعراء العربية حتى نهاية القرن الثالث الهجري كانوا يقلِّون على التراث ويرتبطون به اقتداءً وتطويراً، في ثوب منه رسطو - المحدث يحدث بني قذمة القرن الثاني الهجري وجعوس - دة لثرف بطرس مبولاً له وعشقر هد - جري سليف، وأقيلو ينهضون دحبه لاسر ولنعين للتقديم امرئوت وبعدهم تحدث وثقا - مسطفي عريي مع لطيفة الفيه الشري - الناحة حولة وجد حركه اسقه حري هذا لأدب تؤكد هوته وتعمق إبعاده

ومن ثم يمكن تحديد الرؤية الفنية في أن هذا العصر بشعرانه الكبار لم يفهم الأصالة على أنها نقىض للمعاصرة، وقد يشي لبعض أنها في اللغة تعنى الجود مع أن المعجم العربي يقول (الأصالة) في لرأي جودته، وفي الأسلوب: بشكارة، وفي السب عرقته وتقول (أصل لرأي، بأصل جاد واستحك، (وأصل الشيء أسسه الذي يقوم عليه).

وه رس لأدب الحديث حتى يفهم مصطلح الأصالة originality فإنه يفهم منه جدة والطفرة، مع كون الشيء - أصلياً في إبداعه - حاصل الكلمة في المعجم الإنجليزي وفي معاجم المصطلحات لأدبية تعني كون الشيء - أصلياً/ حدة طرفة/ وأصالة إبداع. فهو يفهم بها الجدة

مع كون لشيء أصيلاً في إبداعه، فيسعاق لديه المعنى الجدري مع الجدة والابتكار، حيث لا تناقض بينهما.

إنه يفهم أن الأديب الأصيل يصدر عن ذاته عن عالمه الصادق في رواه، ومن عالمه: تراثه. فلا شيء بشعر جلور، ومن عالمه: عصره. وهو يتمثل كل ذلك تمثلاً فيه طابعه التي لا يشركه غيره فيها

والواضح في كلامه لمعاد لقدامى ومن واقع فهم شعراء، هذا لعصر لمعنى الأصالة والمعاصرة معاً أنهم مصدر كبير ونقطة انطلاق لكسها لا تبدأ من فرع وهذه نقطة تقدم في العهد لهد لعصر يتفوق بها على كسرم سكب من. من ذلك حساب عمى مصطلح الطبع في العهد يعرض قروب ما يكون إلى عصر لأصله

حتى إذا وصل الشعر العربي إلى يد المتنبي استطاع هذا لعبري آل نفسه عند الحداثة من أن يجدد مع ن يصيب إليها رجوعاً منه من الحداثة من رعاة الشعر العربي وثبت نقاليده. وهذا الدور يصفه الأستاذ الدكتور يوسف خليف بقوله: «إنه أعد المقصيدة لعربية روحها البدوي في غير انفصال عن روح العصر الجديد بما يحصله من ثقافات عقلية»⁽¹⁾

ولست لمصاحفة الغيبة التي توصل إليها لتسبي مصاحفة عقلية نرى وتقدر ونستحسن، بل هي مصاحفة أساسها الموهبة الفنية والطاقة المبدعة، التي تتمتع بالبصر والبصيرة في عالمها الذي

وفي كتاب الوساطة لعلي بن عبدالعزيز الجرجاني (290-392هـ) ما يدل على أنه كان مفكره الفكرة التي تعاطاها الدراسات الأدبية المعاصرة حول المتنبي من أنه صاحب الموهبة الفنية التي اهتمت إلى تقديم فن شعري يبرز في داخله القيم الجمالية الموروثة والمحدثة، وتتميز بطابع المتنبي وأصابعه.

التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي

فهو يقول إنما لا يستطيع أن يحكمه على المتسبي إلا بأحد أمرين «إما أن تدعي له الصفة الحصة صلحها بأيها قام وتعمله من حزيه، أو تدعي له فيه شركا وهي الطبع خطأ فإن قلت به نحو الصفة فقل مثل صيرته في حبه مفسد وإن وثرت قسطه من الطبع عدلت به مبيلا نحو البحتري»^{٤٢}.

وهي صو - ذلك يمكن القول بأن أطوار التجديد والتحديث في مسيرة شعر العربي حتى نهاية عصر المتسبي - وهو عصر يشمل بالضرورة المجهود التقديري الذي قام به هؤلاء - كانت مرتبطة أشد لارتباط بالتراث الشعري بأحد منه وتصعب إليه، وحركة النقد لها بالمرصاد بـ «أ» ويهدب - تنحس من رُكْرُ عنيها

ولكن جوهر الصناعة الفنية للشعر العربي هو ما استقر في المعاليد الخمسة (أو سبعة للمفسر) تلك التي سميت من الميراث لشعري، سميت بـ «أ» الحديث بها - جمع صهيح طائفة لغوي الذي ميزها عن كل شيء سواها

مع الأدب في الأندلس:

من واجب هذا البحث أن يشير إلى الأهل العام الذي وجه حركة التراث لشعري بالأدب الأندلسي في كلمات يهدي رندل على جوهر لفكرة ولا يستوعب القصيدة بالتحليل والتثليل

يعرف الدارس الأدبي أن شعر الأندلسي بأحر ظهوره عن الشعر المشرقي عثرات السنين، وطبيعي أن يتجه لشاعر الأندلسي إلى الشعر المشرقي يستمع إليه ويأخذ عنه ثم يقرر هو بطبيعته الفنية ماد، يريد؟

وبالفعل كانت عين الأندلسيون شاحسة إلى المشاركة، وقد أدرك

الأندلسيون منذ البداية أن المشرق قد أعطاهم مذهبين أو طريقتين: طريقة تلتزم طوابع معينة تسمى بالشعر المحدث، وهي الخاصة بتج العصر لعباسي، وطريقة أخرى تختلف عن الأولى في كثير من مظاهر لصنع لهيه وطبيعتها، وهي طريقة العرب الأوائل، وهي التي كانت رائداً أدبياً لدى محدثي العصر العباسي أنفسهم على نحو ما يبي ذلك من قبل

وهناك أسباب قوية جعلت الأندلسيين بحاجة إلى المشاركة في الحياة الأدبية خاصة - والعكرية عامة - وصدها المؤرخون وأدباء قبي

ومن أهم هذه الأسباب

- * أن المشرق كان راسي تقدماً وحبارة ورسح ندم
- * أن المشرق، نسبي عبد مبركة، لا يسيء هو سمر العربي القدير، هو بالنسبة لهما معاً حمة ماسة، وكانت جهود الرواية والتدوين قد جمعت هذا التراث في المشرق وأصلته.
- * كان اسمع سمرني محدث عرب نبي لاندسبين وهو موصوف الأعراق بالتراث قبله⁽⁵³⁾.
- * «أن العرب كانوا ينتقلون إلى أي إقليم جديد وفي محيطاتهم عالم مثلي هو ذلك العالم الذي عاش فيه أبائهم المتقدمون وكان أباء العرب يعتقدون أن حبر أدب هو ما كتب أبائهم في عالمهم ذات لكالي الأسطوري. وشبه بهذا ما فعله الأوربيون في العصر الكلاسيكي) حين راحوا يستنسخون العالم المثالي اليوناني والروماني»⁽⁵⁴⁾.

وقد أسرف الأندلسيون في تقليد المشاركة حتى اضطر ابن سنام إلى تعنيفهم في مقدمة اللخيرة حيث يقول: «إلا أن أهل حد الآن أبوا

التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي

إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أحيارهم المعتادة رجوع الحديث إلى شأده، حتى لو سعى بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق دباب، لجش غنى هنا صسا، ونوا ذلك كتاباً محكاً⁵⁶

ولفت بن يساء في النص نفسه نظر الأندلسيين إلى شعر لطبيعة مثلاً، ربة الشفيع حانقة نحو القابليات عن طريق الابتكار، وتقل لأصالة، ونظر موي أن الأندلسيين لو نظرو من خلال أنعمهم إلى شعر لطبيعة - مثلاً - لاستغفروا عن ماضيات ابن لرومي، وتشبيهات ابن المعتز⁵⁶.

هذا هو الخط التراثي البار في الشعر الأندلسي

أما خط حديث له وهو عن شجرة به شعر لاندسي فهو التجديد لاندسيه شجرة التي صحت بدفد ديا لعصور بعدها، ولا سيما في عصرنا الحديث التي تطلع حيا وتعيق بها في حركة تجديد الشعر في العصر الحديث

مع العصرين الملوكي 648-923هـ/1250-1516م، والعثماني 923-1213هـ/1517-1798م

المرحلة التاريخية في هذين العصرين مرحلة معقدة لم تأخذ حظها من الدرس الصحيح، بل لم تنوثر لها أسباب الدراسة التي توهمت لشئ العصور الأدبية والتاريخية لأسباب ربما كان في مقدمتها أنها دخلنا بعدها في العصر الاستعماري، فلما كان عصر النهضة الذي اتحد راده من مقاومة الاستعمار حصصا بقاعدة العامة التي حصص لها الشعوب في الآداب العالمية، وهي الارتداد إلى العصور الذهبية في تاريخنا نستلهمها، وننتقد من خلال رؤيتنا لها، ووعينا بها.

واليوم يشير العالم الفاضل الدكتور عمر موسى يشا إلى أنه

ظهر تطور تاريخي جديد لدى العرب والمشتشرقين يتحسس طريقه نحو اكتشاف الظلم العلمي الذي وقع لهذه العصور⁵⁷.

ولكن فيما يبدو - لي - ستظل هذه العصور الأدبية تحتاج إلى عشرات العقود وربما يصبح ثرون⁵⁸ حتى يكشف البحث العلمي عن حقيقتها التاريخية، والقيمة والفكرية. وإذا نزل الأمر للجهود الفردية لباحثين سوف يكون البطء شديداً والتأخر أكبر. إذ لا بد لتجديد هذا الدور من القصور، من معاهد غلبت متخصصات ومراكز بحوث مروعة بقوة النشر والتوزيع بحيث تستطيع فتح المحارز القديمة لدور الكتب، وإخراج ما فيها من مخطوطات لترى نور، ولا سيما المخطوطات التي هي حوزة الدلالة المركبة. في هذا الأمر 'نعسى' نأني اسر تماماً مع الدكتور بكرى سرح من من مذهبها⁵⁹ في صوره كإكتوبرية قديمها، وهما معاً يكشفان عن وجه الحقيقة مؤله⁶⁰.

يقول - بحبي - انه من غير من عصورنا لا بية أصابه الظلم في الأحكام⁶¹ لأهم في إحيائنا، في أصاب هذا العصر وباله وأكثر من هذا اعتقادنا. انه ان هناك عظمة حقه تهدت في صرنا لباحثين عن درسه هذه عظمة ولا كشف يحكم سريع ظلم عليها، ولنا يدري لذلك سبباً. اللهم لا أن يكون هذا العصر هو الذي قاربه جحد العرب التي استحكمت حين من الدهر في هذه البلاد، ودفع الوثنية التي جاءت على سبيل التتار ورماعهم. وملاً مكتبة العربية التي حوت بمصيبة بعدد وسواها بالمراث العربي والإسلامي لمُشرقين، وأعد إلى الناس العربية عربها وثقتها ويكفي سبباً وحده من هذه لبشحن قلوب الشعوب، والأعد ١١ والمبعض، والمدقق، والمحلل، حقاً ضد العصر. والد. وكل ما كان فيه⁶².

أما الصورة لساحره التي قدمها وإنها لشديدة المعارفة، فقد بدأها على النحو التالي:

« قال أحد شعراء العصر المملوكي:

لقلبي، حبيب، مليح، طريف
بديع، جميل، رشيق، لطيف

وطريقة تبادل مفردات هذا البيت، ونقدتها، وناجها، عكس صنع أربعين ألفاً وثلاثمائة وعشرين بيتاً من هذا « البيت » وقد شرح لمؤلف طريقته التبادل في المتواليات العددية لهذا البيت شرحاً وصحاً للعبية⁽⁵⁹⁾ ثم قال: « ومثل ذلك كثير؛ حتى لتجد قصائد تُقرأ أفقياً فتكون مديحاً وتقرأ عمودياً فتكون هجاء، أو تقرأ قراءة عمودية فتعمل لوناً من المعنى، فإذا قرئت معكوسة من آخرها إلى أولها فإذا معناها مصداً للشكل السابق⁽⁶⁰⁾».

واعتبر مؤلف هذا وجهاً للصورة التي يريد إبرازها لنا على أساس المفارقة العددية.

ثم جاء الوجه الثاني المعنوي، فوضع لنا « يا ميموبكسو » رعيم الرمان من المعادن من « حرمان » فتنوب له سوف فكرة عيشية ساخرة وبديها على الوجه التالي:

جاء بحمار مربوط وصيغ ديله بألوان مختلفات، وجاء بمقطعة قماش بيضاء محتارة بعناية وأغرى الحمار بتحريك ديله وسجن حركة الدس على قطعة القماش فأصبحت مقطوعة بمحطوط وألوان طبقاً لحركة دين الحمار

« ثم يد للرسم الساحر أن يكمل لعبته، فيجعل لهذه القماشه طراً جميلاً ووقع الرسام في أحد طرقها ودارت في دهب سميات كثيره « القمار من المهروء » وه أصيل البحر » وه عكوب الفكر » وه مدعة العاشق » وه أغنية العراشة » لكة رقصها حبباً، واختار عوان « طحالب الصيا » لأنه يعتمد للإلتزام ورأي أن هذا الاسم أدخل من غيره في القمص

وفي اليوم التالي عرض «بيكانسو» لوحة «طعالب الصبايا» في أحد المعارض «وبعد معاد الفن بحوها، يدرسونها، ويحللونها، ويستجيبون منها روائح الإبداع للعبان لمظلي» مما قد يصممها بديعة القرن العشرين، وآخر يقول عنها: «رُبها معجزة لا مثيل لها في التاريخ، وما قد عجز عن إيجاد الكلمات المناسبة، وكل واحد من هؤلاء، ولأنك تحدث طويلاً عما تحويه اللوحة «الحمارية» من معاني ورموزات،

«وتناقلت الصحف والمجلات حديث القاد، ونقلته من لغة إلى لغة وأجبراً بيعت للوحة بثلاثمائة وخمسين ألف جنيه إسترليني دفعها عاشق للفن الجميل»

ثم يقول الباحث عدس معلول: «هذه مثل رائحة يكوبا متطابقين فيها على الأقل من رائحة، إذ الأول يحمل في طوابعه صورة من صور الحب في طريقة تبادل مفردات البيت الشعري

أما الثاني، فهو حب محض، وسحرية لا حصر فيها، واستهزاء بالناموس ونقاد الفن تشابه التلألؤ في المظهر تحت في الحكيم، وهذا هو الأمر المحبب من حب من الحب عن لسان لبي ودفعت إلى هذين الحكيمين لمقاصصين لما كان لشيء العربي نحطاً، والفربي لزهارة وإبداعاً...»^[61].

وقبل أن نهي الحديث عن هذا العصر، نذكر بأمرين

الأول: أحب أن ألعب النظر إلى أن ظاهرة الاستخدام ليدعي الذي شاع في هذه العصور بكتافته وألوانه التي تكاد تند عن المصدر، له دلالة مهمة هي الكشف عن عبقرية الشاعر الذي يستند هذه لأشكال التنسبة العسية في صورة معبيرة يبدل على عبقرية حديره بالإبحار في ألوان المعارف المتعددة المقام والمقال ثم يرتفع إلى أسرارها.

وبدل من جهة أخرى على عبقريه اللعبة التي استجابت لكل هذه الأشكال الهندسية المعقدة بحيث لو لم يقع ما وقع بالفعل منها ، ما كان يتصور أن طاقته اللغوية التعبيرية تتسع له ، بل كان بصورة دحل ما يكون في باب الجنون والحق.

أمّا الأمر الثاني والأخير فإني أرتدّ إلى جوهر فكرة البحث لأن هذا العصر لم يكن مفصلاً عن التراث الشعري وتجليده ، ولكنه لم يستفد به ، مرة قلده ، ومرة عبث به ، إذ أدخل عليه وأحدث فيه ما لا يتقدم به إلى الأمام ، ومع ذلك فسوف نكشف لدراسات ثنائية عن تراثي مراديب المعطرات لهذا العصر ما لا يتوقعه من امرئ لأدبي أياً كانت مساحته له هو لعصر يدعي تراثي مكتبة العربية بالموسوعات التي لا عسى لنا عها

العصر الحديث:

في مطلع هذا العصر بدأت حركة تطور صحيح بالبحث عن الكيفية بمرسلة مبدئية حتمية مركبة في سياق حركة ترجمة بين الطلاب والأساتذة في المدارس العربية في عصر محمد عيسى ، ثم كان الدور الكبير والأصيل في حركة الترجمة التي تلت بقيادة رفاعة الطهطاوي ، ثم كانت حركة إحياء التراث المعوي والأدبي إلى جانب حركة الترجمة المرحلة الواسعة.

ثم كانت نهضة الشعر العربي التي تلت على يد البارودي ، وأبرز سماتها أنها انجذبت إلى لشعر العربي القديم في عصوره الذهبية تحاكيه وتسمح على ممواله ، مع وجود ميراثين لبارودي الأولى طابعه الشخصي ، ولأخرى طابع العصرية⁶² ، ومن هنا كانت بواعته في الصباغة ونعوقه في المعارضة ، وقد ردت محاولة البارودي على الشاعر العربي إيمانه بأنه بعد مواب كل هذه الحقب ما يزال - إلى أزل - قادراً

عنى محاكاة لشعر العربي في عصوره الذهبية منذ أشأاً تلك لصين رونعه إلى أن بدع تنجني فرنده ومن ثم يقول لأستاذ لعقد «وربما كنت محاكاة لبارودي للأقدمين هي أصعب ما في شعره بالأدب المصري الحديث لأنه ردُّ إلى المعاصرين بقيت القدرة على محاكاة العباسيين والمحصرين والجاهليين في ميدان اللغة والتركيب ما أتقن من معارضتهم في المذاهب والأساليب»⁽⁶³⁾.

شوقي:

ثم جاء شوقي بوجهته الفريدة: ليصل بالانحياز لمفرد البنياني الذي بدأ لبارودي سبقتة ومن حوسه شعره حرز ركن أحمد شوقي يظن بعد مرور لميريسهم بذاقته لفسه مبهرة، التي يصعبها أكبر تديده، هو الأستاذ لعقد بقوله «رأه بما عرص له تلك القدرة بارعة في تحويل بسطة التي لا يفرق قدرة في عصره وكذلك في عصره لأقدم والمحدث»⁽⁶⁴⁾.

والواقع مما لا يخفى، حقيقة سياسية و لكالسيكية جديدة) كانت وثيقة الصلة بالثراث لشعري في تقاليده وكثير من جواب مصادته لفسية حيث اتحدته مثلاً أعنى وبرعت في معارضته وكان دورها أنها تنقلت بشعر قداماً «من طور الجود والمحاكاة الذي تنوع فيه خلال عهود الخلف»⁽⁶⁵⁾.

ولكن إذا كان ما فعله البارودي له ما يسموه ويصوره، فالدين جاء بعد بارودي عمق تجربته وصنوفه ومن يتقنوا بالشعر إلى دور جديد أو مرحلة متقدمة⁽⁶⁶⁾ ومن ثم كانت حركة نقد الجديدة تقاوم هذا الانحياز. وهناك محاورات ومعارك أدبية وسعة مدى في تاريخ أدب الحديث تصور معارضة الحركة الجديدة للانحياز حافظ

التراث الشعري وفوره في مراحل تطور الشعر العربي

نيسبي⁶⁷ محافظ لأنه يحافظ على تدايد القصيدة العربية وطرائق بنائها فقد كثر عمود الشعر لعربي نحو دعامته المحافظين⁶⁸ وبهائي. لأنه يحاول الوصول إلى أسمى الدرجات من خلال الصياغة وروعة البيان

وقد جرت مفهوماتهم للشعر إلى الوقوع في شعر المناسبات والتعبير المباشر وسمات الخطابة المرفوضة في الشعر، وجرّهم أيضًا الإفراط في الجانب البهائي إلى إهمال الأذكار الدقيقة والتجارب النفسية العميقة وعدم اتصاف شعبيّة الشاعر ولون نظراته إلى الكون والحياة، ورسده للطبيعة والناس⁽⁶⁹⁾

جساعة الديوان:

نكسب شعور جديد "عند الأديب" شعر بحارته على يد لثلاثة كبار: عبد الرحمن شكري، ورحم عبقاق، مارس، وبهائي محسود العباد

فقد خرج هؤلاء لثلاثة عمارح من جديد يربط بعضهم والأدوي طلبا للجديد في فهم الشعر وإبداعه فهم يكررون شعر الحاسيات وشعر السادج⁷⁰ ويهتمون بالعدل النفسي للشاعر، وما يتصل بهد العالم من تأملات فكرية ونظرات فلسفية تهتم بحقائق الكون، وتفتش عن أسرار الوجود⁷¹

وأخذت حركة هؤلاء الشباب تشير وتواجه معارك حادة لهمنا، من عام 1913 مع الاتجاه المحافظ وأتصاره، ثم استمر المراك الأدبي مع هذا الاتجاه ومع غيره في الصحافة الأدبية إلى آخر أيام الأسفاد⁽⁷²⁾

والذي يهمنا الآن تحديد أبرز السمات والمصائص الفنية لهذا

الاتجاه الجديد الذي عُرفَ بهما بعد «بجماعة الديوان» أو الاتجاه
«التجديدي» القلبي

أما من حيث الموضوعات فقد اهتموا بالبعد عن شعر الماسيات
والاهتمام بالعالم البشري للشاعر وما يتصل به من تأملات فكرية
ونظرات فلسفية وتقتضي عن أسرار الوجود⁽⁷³⁾.

وما من حيث الأسلوب⁽⁷⁴⁾؛ فإن أصحابه اهتموا عن اتخاذ
المساج القديمة مثلاً على في صياغة لغوي وطبيعة الخيال وارتبطوا
بها في حدود استخدام اللغة العربية في تراكيب قوية؛ للتعبير عن
معانيهم وبشكال صورهم مع محاولة جادة لتحقيق الوحدة العصرية
في هذا العصر

وفي مجال «نظم» لاحظ على شعر هذا الاتجاه أن
الطابعة عندما تلي حذراً كثيرة «أ» لدهن هي حتى تصبح تكون
من لون معمم بالأسفل

ومع كل الخطوات التجديدية التي طرحها هذا الاتجاه فإن صلته
بالروح الفنية للتراث الشعري لم تنقطع ليس من محور سلامة اللغة
والالتزام بها أداة تعبيرية وبنية تركيبية، بل نتذكر قصائد بعضها من
نتاج هذا الاتجاه فتتذكر روح الشعر العربي في عصوره السابقة نحو
قصيدة العقاد «ليلة الوداع» حيث يقول⁽⁷⁵⁾:

أشمتُ شذى الأنفاس مثلك وفي غدٍ	سهرمي بنا اليوم المثلثُ المواسم
كأنَّ نفودَ الهينَ بالقربِ بيتنا	فتشتدُّ من خوفِ الفراقِ تدانينا
كأنَّ قزادي طائر عادٍ إلغى	إليه فأُمسى آخرَ الليلِ شادنا
إذا ما تضامنا ليسكنَ خفقهُ	تنزى فيزودُ الحفرقُ توالينا
أوشج في كلتي يديه رواجي	وشجياً يظلُّ الدهرُ أخضرَ ناصينا

التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي

عهد لنفس الشعري رعبه يضاف إلى صاحبه فإنه يذكرنا
على لغز شعر العزل في العصر العاطفي (في ظل بني أمية)
وهناك نماذج أخرى لا يتسع المقام لتتبعها، وعليها أن نتذكر في
هد الميثاق ما عيىب على المراسي من سطوة على ابن الرومي

ويستطيع المارح لشعر هذا الانجاء أن يدرك مدى ارتباطه
بالراث لشعري وتعاليد امسية العامة. وواضح أن ثقافة هذا الانجاء
تعنى بالقرأة والتشغل وعمق الفراسة في الأدبين العربي والإنجليزي.
فهم في عهدهم لم ينفصلوا عن التقاليد الفنية الأصيلة في تراث
الشعر العربي. خاصة أنهم كانوا يرون أن هذه التقاليد إما هي أصول
جمالية وفنية صحيحة في كل الآداب العالمية الرابعة المهيمنة عن
أوضاع التكلف والتعقيد والتفهد، وحتى عندما أثار العقاد صيحة
الانجاء، إلى الشعر لمسل من القافية⁷ (Blank Verse) وأنكر
ذلك؛ لأنه رآه خارجاً عن لطبيعة الغبة لنقطة العربية⁸

والأسد عند في سبيل - منه معنى اعترضه في الشعر الجديد
بقرآن وصف المصحف - ولابل لا يستعمل في دور شعر عصري؛
«لأن وصف الشعر - لابل - لا يحسن سبيل - سكر - فيه إذا نظمه
لناظم محاراه للأقدمين واقتباساً على الدواوين. قال الشاعر بهيقي ألا
يتقيد إلا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب وهو: التعبير الجميل عن
الشعور الصادق. وإن كان مذهباً أو وصفاً للإبل والأطفال. وكل ما حرج
عن هذا قيس شعر. وإن كان قصة أو وصف طبيعة» ومختار⁹

والعقاد هو الذي رفض موقف الشعراء المهجريين عندما قدم
لكتاب «الغربال» الذي كتبه مؤلفه لنصرة ككتاب الديوان، حيث أنكر
العقاد مبدأ إهانة الخطأ اللغوي للكاتب أو الشاعر. ويعتد العقاد
موقفه في قوله: «وعتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو
لغالبها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها»¹⁰

وإخلاصة إذن: أنه مع العناية بالتجديد والتحرر لتأصيل الشعر العربي من قيد التبعية والتقليد، فإن شعراء هذا الاتجاه كانوا يحتفون بالتقاليد الفنية الأصيلة في شعر التراث حيث كانت مرعية الجانب في درب الأصالة الفنية وليس التبعية والتقليد للتقصيدة العربية، ومعنى ذلك: أن شعر التراث كان حاضراً بأصالة وتقاليد الفنية في ضمير جماعة الديوان يهتدون به إلى جانب الاهتمام بالأدب الأوروبي في مفهوم الأصالة الفنية التي تجمع كل المعاني الصحيحة في الآداب الصحيحة. بصفة إلى ذلك أن أدب هذا الاتجاه يقال باللغة القصص - بل إن كتاباتهم الشعرية لتدل على رقي بالغ في أسلوبهم - ومن ثم فارتباطه بالعربية بنية وجمالاً كان الارتباط بالأصيل، وارتباطه بالأدب الأجنبي والنقد الأجنبي كان ارتباطاً لإعادة للوقوف على المفهوم الصحيح للأدب، وكان متصاراً لكل ما هو أصيل في تراثنا العربي، واستفادة مما جدد من فهم فني في الفكر النقدي المعاصر.

فإد صبح اسلوب بدو لاتجاه بحقيقة ابياني لفي راده
البيرودي وريح على نمسه أحمد سوي مذكره - في حذاف - بدور
الشعراء الامويين كبير وما صاحب حركته من اشتراء وتجديد وبطور
داخل لموروث لشعري، فإن جماعة الديوان مذكر بدور الاتجاه المحدث
في عصر العباسي الاول في تأصيله لمجموعة التقاليد الفنية لسي
مرجعها لتدق لفي والعصرية. وهذا وذاك مجرد شيء وارد لا يعني
التطابق في نهج والنتائج، ولكننا نقس بعض وجوه الشبه في أدوار
السطور والحداثة، وهو قياس غير مقصود لدانته، وإنما هي مراجعة
لتاريخ مهدي إلى مذكر الأشياء والتفانير، ونذكر بطبيعته لقوانين
لعمالة التي تحكم حركات التطور

المهجريون:

إلى جانب جماعة الديوان كان المهجريون يؤصلون دوزهم.

التراث الشعري وتعود في مراحل تطور الشعر العربي —————

ويدعون دعوتهم التحررية في الاستخدام الدعوي السهل المنحدر كما في قول سيب عريضة في الأرواح الخائفة:

شفقتي التذكار وعصائي صبري
ولؤادي غار⁸¹ إثر طيف يسري
والدجى محيار⁸² ليس يدري أمري
ألمها الإقمار أمين ولؤى يدري

وفي الثورة ضد صرامة البحر والقافية، يقول ميخائيل نعيمة
«أنا في جدنا وراء ناصية العروس قد أفلتت من يدنا ناصية
لشعر»⁸³

والأدب بعدد مع أنه يجد نفسه في مستوى عربي شعري فإنه
يشهد بغيرهم خدمه. سيما في باب الأدب رجون يقول «على
أنا تعود يقول هو، كذا شعر من عرب في الانظار لا أمريكية قد
ذهبوا بأعربه ينتظه يس يعد من مدح دين نسي ذلك ماهر هذه
الحرية ومحاسب ويجين جين لدي لا موع له فعلى بواب كلها
دوب» أليست هي التي فكك عن قرائحهم قيود التقيد، وأخرجتهم
من مارق لأورن المعهودة والقافية العتيقة، وأقلمتهم حقيقة الأدب؟
فقتوا في الشعر وابتدعو في أوزان النظم، وساروا بالأدب على نهج
الحيا، والتقدم؟ أليس لهذه الحرية فصلها المحمود وأثرها المرح في
أدبها العربي، ونتيجتها التي برداد مع الأيام انتشاراً وتفعلاً؟ بلى
ذلك حق لا ريب فيه. «⁸⁴

وتكشف الدراسات الحديثة المعاصرة⁸⁵ عن أثر التقاليد
المسيحية التي ظهرت في الشعر المهجري بالشمال الأمريكي (ص
124) ويصح هؤلاء الشعراء في لتصدي لتقاليد لشاعر لقديم

(ص 124، وألقى هؤلاء الشعراء تصوره الفني على موسيقى الشعر العربي لقائمة على وحدة الوزن والقافية (ص 125) ومن ثمّ تحدّوا المذهب التقليدي في شعره بمحاولة احتواء المذهب العربي في موضوعات شعر ونظام قافيته واسمعاراته وتكنيكاته (ص 126) بينما كان الجناح المهجري المسيحي يصرّ في وضع حرّ وجبّ كانت الموضوعات الأساسية في دراسة الأدب تستلّ في لغة العراق وفي الأدب العربي ولشعر العربي القديم، فقد مرّس التراث والمذهب القديم في التفكير والتعبير نفسيهما حتى على جيل الشباب الذي قاومهما وتحرّد عليهما (ص 126)

هكذا تحدّد من صورته رسالته في طبيعة الشعرين بين المهجر الشمالي الأمريكي المهاجر من مصر العربي من هذه نقطة خلاصا لمصاعده أبو الويل من بعد عقاد وصحبه باليهود من بعد نظرة نقدية رغم دورهم الهام في التنمية لتجدد ولكنه حديث لم يكن مسبباً لأعراق بكن ما هو صحيح. نحن في الآلة العربي

• لقد باتت المهاجرين بالأسلوب ليعتد لدى باثر هو الآخر بالترجمة العربية لكتبهم المقدس، وتأثروا كذلك بمعجم الشعر العربي لغنائي الموروث (ص 128)

وأصرّوا كذلك في استخدام الشكل المقطعي وسردية الأفكار والزمر المسيحية (ص 131) وتحدّو شعاعهم وشديدة الشبه بالبرتين لبروتستانتية (ص 131) وهرم الحمل الذي يحلّ خطايا الإنسان (ص 133) يستخدمه بعبارة في قصيدته يحاطب فيها محبته قائلا

أنا الحمل الذي حملت ذنوبك يا سملك جفلاً
(ص 133)

على أن الاحساس لمعطى بالعربة في شعرهم «إنما هو جزء من
التعاليم المسيحية» (145) (87)

«وتتمثل القصة (العبة) للشعراء المهجريين في أنهم استطاعوا
أن يُكَيِّفُوا اللغة و لشكل شعري لموضوعاتهم وأمكارهم التي عبروا
عنها... لقد استخدعوا أشكالاً كثيرة وأنظمة للعابة متنوعة من
لوزن والعافية الموحدين، إلى العافية المردوجة، والمعطوعات دون
الأشكال المشددة مع تعبير في الوزن وفي نظام العافية، كذلك
استخدموا مستويات مسافرة في الأسلوب والمعدلات فصفا ما
ستمدوا من لأشيد والأغاني لشعبيه وصفها من حدود من الإعجبل،
وصفا ما احتدوا فيه لشعر العربي الكلاسيكي وبدوا أنهم جميعاً
كانوا يؤمنون عند فكر إلى سطوت عيب ربحه لترسيم
البروستاتية في عربة، وهي به بين ثمة أمر محض في الشعر
يجب تحييه بدلاً من به خبر في شأه موجد شجف، بما
توافره من حبه من شك في نظام عافية بهت يمكن للشاعر
أن يطوره من شأه ثمة به شطرح ملاً شعره أن
يستقلو بالموشح من طو حر عدته صمخ لار، لأشكال أكثر
تحرراً في الشعر العربي الحديث» (ص 152).

والمهجريون لم يتأثروا بالموشح فقط بل أيضاً بالأغاني السورية
والبياتية، وبالرحل، وبالإيقاع الموسيقي للتراث المسيحية وجميع
ألفاظها وبالاستعارات والصور المجازية (ص 156).

«ومن الأهمية بمكان أن نعرف إلى أي مدى استغل الشعراء
المهجريون الشكل المقطعي التقليدي الذي كان معروفاً في عصرهم،
وطوروه، وكيف أدى ذلك إلى تعبيد الطريق أمام شعر الحر في الأدب
العربي الحديث» (159).

وربما فالثرات الشعري كان مصدراً معاصراً من مصادرهم بما

بما سبب فكرتهم الجديدة، وبهجهم الجديد، وكانت الخدمة على لترات لشعري ونقايد أساس دعوتهم الجديدة. وقد اعتمدوا بعض المصادر الأندلسية التي رعت إلى أطوار من الحرية في الشكل والمغز. أسس أنطلقه وطبق ثقافتهم وعقائدهم التي آلتهم لبدور الجديد في تاريخ الشعر العربي الحديث.

ومع ذلك فلهذه مبادئ كثيرة رعتي الدوق الفني المتطور لتقاليد شعر العربي ولدهم مبادئ رديئة بصفت لعتها وفكرتها، وتبادل صباغتها الفتية.

جماعة أبولو (أو الانحاء الابتداعي العاطفي):

لقد، مع هذا، أعاد بظهر، معنى متسلا إلى دور الشفق الهامي لأحمد زكي «أبو شادي» سنة 1927.

وكاتب هناك عومل في حيات لظهر هذا التألف، من بررها ذلك الصراع لأدس في ذلك من بعض لحدث سبي لستجديدهي الدهس، أو فيه لآخذ بغيري عديد، وحدثت في محمد ودور جماعة الديوان قد اتعمر بتوقف الشعراء الكبارين عبدالرحمن شكري وبرهيم عبد لقادر المازني، وبظهور دوق أدبي جديد في جيل الشبن.

وأصبح هذا الانحاء الجديد شديد التأثير بشعر لرومانتيكية لأوربية، والإنجليزية منها بصفة خاصة، وكذلك شديد التأثير بالشعر المهجري بتجهزته المتطورة⁸⁸. هذا بالإضافة إلى عوامل سياسية وثقافية اجتماعية جعلت لعاطفة الحرية ولدمعة الحرية والوهج العاطفي تسيطر كلها على شعراء هذا الانحاء.

وهذا الانحاء من حيث الموضوعات⁸⁹، وطبيعة التجارب الشعرية

التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي

يغلب عليه التوجه إلى الحب والمرأة، والطبيعة، والحس إلى موطن الذكريات، ولهروب إليها في لحظة حزينة، فراراً من المحاصر الموم، وكان يبرز في الشكوى تصوير الأحرار والآلاء، وتصوير ليؤس ويرز الجوانب المظلمة في الحياة.

وأما خصائصه من حيث الأسلوب^{٩١} وطريقه لأداء، فهي التوجه إلى لطلاقة البيانية والحريه التعبيريه، وتجميع لمعويات، ومع الحياة الاندسية لما ليس بإسنان، وتجريد لمعويات بتحويلها من المجال المادي إلى المعنوي، والتعاطف مع لأشب، إلى حد الاسترجع أو المحمول، والتعبير بالصورة والميل إلى استخدام التعابير الرمزية، ولتجديد من الوصف استخدم ما سبق شرحه من المبركات أو ترانسيل فيقول: **من ليس لأشبه ذات أخته على لسمع وحس الوقع** وكذلك **سجد، على ألهة ميشولوج، حبه والتاريخ** لفرعونى وعناصر من التراث الديني المسيحي.

وأما خصائصه الموسيقية^{٩٢} فهي الأشعار الكبير على القالب لمقصص لم حاسب الاعتماد على انساب الموح ولحكمهم يكترون من نظم لمقصص ثوبه من مدافع مختلف موبه وقد تحتلف أوزنها من حرة إلى اخر، وسوى بقف بعد قبيل على جهود قدة هذا لانجاء في الدعوة إلى الشعر الحر في المرحلة التي سبقت تألقه عام 47 وبهنا أن نشير إلى أبرز معاور الخلال بين القباء أبولو والقباء الديوان.

ولعل فكرة العصرية وهي في الأساس فكرة سبقت بها جماعة الديوان أصبحت الآن بأحد طوريها جديداً في نظر جماعة أبولو هو لتحرر فأوشادي يرى أن أي نهضة شعرية تشكر لبدأ لتحرر المعوي هي نهضة متكسنة^{٩٣} ويشذ بروج السهولة في التعبير. وليس ليخرج لمعطي عبده عنوان الإتقان الفني، بل هو عنوان الفقر

و لإفلاس، والبلاغة عنده في التعبير الرمزي لدى تعوم لإشارة
البسطة المعصرة فيه مقام البيان فطوّر.

ويتصل بجوهر هذه القصيدة أن الشاعر عنده مشتركٌ لعوي
ويرى أبو شادي أن في ذلك حياة للفصحى وحمايه لها أمام العامة
الراحة والعصرية في بعض جوانبها تتصل بعناصر الديباجة
والأسلوب⁹³ في صياغة شعر يعول أبو شادي « صرح بأنها محترم
أصول اللغة وراثتها ، ووصي باستيعاب روائعها ولكننا بوصي في
لومته دته بأن يطبق الشعر نفسه على سجيته » ويقول « والأولى
عن يأخذون عينا تطويع لعنا للتعبير أن يظهروا في الخطر الداهم
على اللغة الفصحى من سيل العامة »⁹⁴

لكننا إذا تقدّم إلى المجلد لإبداع كبير شعراء هذا الاتجاه
فصول بعد عاذح جيدة لكبار شعرائهم أمثال إبراهيم ناجي ما تزال في
جدتها وعصريتها تُعرف على أدن المستمع العربي ما يوصي إحساسه
الأصيل بالتقاليد الجمالية الموروثة لشعر العربي، وتتضح ذلك مثلاً
في أجزاء مختلفة من قصيدته الأطلال الشهيرة التي مطلعها

يا فزادي رحم الله الهوى كان صرخاً من خيال الهوى
اسقتني واشرب على أطلاله وارو عثى طاماً الخمخ روى

فالنقاد لأدبي حين يقرّ أشعارهم ويكون عميق لصفة بتقليد
المجلد العربي في الشعر العربي، فإنه يجد إيماناً وإن تعبر لشراب فيه
- يوصي دوقه لوب وطعماً ورائحة حتى مع فعل المستحدثات الشهية
المثيرة، بن لعلها أحفُ ونفا عليه، وانسب دوقاً لديه

ولعل السبب في الشراء لعني لمجموعة كبيرة من شعر - هد
الاتجاه سوع تتأجهم وإرتباط كثير منهم بثقافته رائيته لأن المتسبين
إلى هذه المجموعة لا تجمعهم فلسفة واحدة، ولكنهم شعراء يبينهم قدر

التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي

مشارك من السمات القاتية الداتية الطليقة بطولها من حرية التعبير
وجمال التصوير والتقني يهواجسها وأحزانها

ولكن الحركة النقدية بقيدة العقاد لم رقع السوط عن فكر
وتناج هذه الجماعة ممثلة في أبي شادي والمفريدي منه، بل ان طه حسين
لم يتج من قبضته إبراهيم ناجي وكان من آثار هذه الحملة إعلاني مجله
أبولو، ومع ذلك بقي الصوت الشعري لهذا الاتجاه محتماً

ولعن محمود حسن إسماعيل بعد الخلاصة العبة الترافيه لكن
المجهود الأدبية والعديفة بعده، ولا ينسج المجال للوقوف مع شعره لنسي
الرفيع، ولكن من المعبد للغاية أن ستمح ليه في وقت مبكر 1947،
وهو يؤرخ بكل حركة لا سه تسد حشته من أحمد سومي، ويدين
حليل مطر ويدين اصحاب اندعوات التجديدية بقوله في مقدمة
ديونه دأين نشر: هظلي الشعر العربي مستبد الوثائق على خشب
المسابر وحولته هظلاً من لستله مستحسرين لهدب عن شعائره
المورثة

وبصدر لئله صححه من دمر تسيبه على ليعر سدة أبرو
وأوصب ١٠ رمن من الركبان المحافظين يتوسطهم شاعر عبلي البيان،
قد من لما يرصي مراج الحياة حوله، منماوج الصيخ مع حواطر جينه
وهوموم قومه، فحرف صيته اليقاع وظن بوقه في شعاب لشرو، ورلقت
شهرته على رقاب العصر، فامرؤه صاغرين على الشعر، وحقوا خاشعين
حون قيابه التاعمة بالجرس، وقحامه الإيقاع، والترية اللفظي لسحر،
وتألق الري البياني وانتهى بعده رجاء الناس في أن يعود الحياة
بعشه

ثم وركوا معه في هذا العرش الموطد بأيديهم شاعرًا ثم ذرتهم
ريح شهرته فأعادوا له الرادو، وألبسوه مسوح شيخه وقالو:

له سلام الفائقين: لقد كنت حامل اللواء وأستاذ الشعر والشعراء،
ورائد المجددين لعاقلي المحدث، في تطعيم الشعر العربي الجماد بلفاح
النس الأوربي. وهكذا مسحوا عني رأسه لواء الإمارة الموروثة إمامة
أبهاها لأوان. وأخذت صليل قنانه تبص الموهب الجديدة.

* ثم يقول عن المجددين: «وبالعو في لشحي راء. تلك
المصائب المحظوظة، والمسن سماء على وطنه، فلم يمهلهم قبلا في
الترويج لهذه لبصاعة الذهبية الشائنة حتى هتك عنها الحجاب،
وعصف بالظلام المظلم، التي أعابهم غموضها على السليلس، في
إيهام الشرق بأنهم استأفروا حديثاً إلى «أوبه الراكد العقيم»

مربطاً وعد شمس شعريه وعقدته: ثورد على التمدد،
وكلفها مبحر مدحونه موج على شعر العربي ندهم دأمان على
شيمها فود حشانه كم حده، جز الطبيعة يكس لا بعدد التلقين
الخارجي ولا يحوي شيئاً سوى أحياء به صعد في تعبيرة دقته.

ويبرهولا وهو لا صرير على شعره سد حلقه من لشبيث
بالعديم، وحده ب محمد دوق على مظهره الجرح مضمون له
اليواغت، ويصنعون له المقتراته... فأخذت الناس لعمراً رخبياً لغرهم.

ونقد صير الطبيعة في احتمال هذه الأغلال. فأطلقت ندرها
بأصوات جديدة. أملت رماها من ععال العبودية. وراحت تموج
أوتارها بحسن الأسرار الوعفة في ظلام النفس الإنسانية، وبين قيده
وعداها المصنّد لعميق، ومالت إلى السحر المحجّب العاصي راء،
أحزان الطبيعة وأفراحها... وشبّ عداها من نار الشفاء الإنسي الذي
ترجح تحت تيرة جوانح الشرق المعثب المتهور...

فيا أيتها الأجنحة الضاربة في صباب الشرق

شكلي صباب السر المختم على جراح الوجود...

وأجرني بنارك الحرة الواثبة هشمَ الواقفين بتواييب لمأصبي في
طريقك الطويل! وأيقظي ألعاب الرعيان»
لكن هـ الصوت العتيّ الجيار إبداعاً وإدراكاً لمفهوم الشعر قديماً
وحديثاً راحته الرعيان من قوافل وقبائل الشعر الحر

مع الحداثة والمعاصرة وحركة الشعر الحر Free Verse

بعد أن عبّد المهجريون وجماعة أبولو الطريق في دعواتهم
التحريرية استعاض عود حركة الشعر الحر، وملاً الساحة لاسيما في دوره
الثاني الذي بدأ عام 1947

أما دوره الأول فتعود بدايته إلى الخروج على ما « القصيدة
العربية إلى » ر له حكمة عام 1869 حيث سمى لي لشعر على
أشكال أخرى للشعر، وكانت تحريمه في قسمه له من « Blank
Verse » ثم جاء حسن صديقي في 1949، أحد التجريبية وفي
بعض لغاه « رول من الرخايات تحريمه في شعر مسور بشجيع من
حرجي ريمان وكلما اشتد اتصال الشعراء العرب بالشعر الأوروبي
راد تطلّعهم للبحث عن الجديد من الوسائط والأغراض والمكسيكات،
والمجارات وأشكال لغوية كما زاد تطلّعهم لتحرير أنفسهم من كل ما
مَثَّ في الشعر المائد »⁹⁵.

وأول محاوله جادة عيّدت الطريق وقادت الخطى قام بها الشاعر
أحمد ركي أبو شادي حيث حاول كتابة « شعر الحر القائم على إيقاع
شعري لا شرطي في لأدب العربي الحديث » (ص 232)

وقد أثر أبو شادي لشعر الحر على الشعر المرسل؛ لأنه وجد في
لشعر الحر وسيلة أفضل لصياغة الملاحم والدراما الشعرية ولأنه

يُمَثِّلُ شاعر من نوع الإيقاع - ومن استخدام التعبير المحكم لبق
مراده إلى المتلقي» (ص 234).

واعتقد أبو شادي «أن الشكل الشعري السائد يميل إلى استبعاد
الشاعر، فالورث لثعلبي يجرُّ الشاعر إلى استعده - أسلوب وإيقاع
وتكسيكات مصرب بجدورها في أعماق عقله ليطي. ومنه عليه
الإيقاع والمصنع والأسلوب - وحاول أبو شادي لبرهة على أن الشكل
الفنلندي لا يتصف بالكمال...» (ص 233)

يقول أبو شادي على صفحات أدبي عام 1936: «ليست لصياغة
الكلاسيكية قوّة، ولا محر لصاحبها بها: إذ لا تُر يدكر لا بدعه
الشعري بها - بل هي دسه حتى يذبح دسه في عتد لباقي وبن هو
له يعتمد السند - من بعد لا سرب ككلاسيكي من هن لأليب
وقد جرى به صمد مر ب له محر يواحدة صمد - بن عرف السناد
وتباقلها صنادب اشعله لأهم ح - عني حتر - هن لطرر من
الصباغة - أن الصباغة لقدة نى - - فهي صباغة الأبدع القوي
الشخصية ربحا - محالف لباقي وبخر - هرت» (ص 236-236).
(انظر صحنه أدبي محمد - عدد 7 - ص 126) ص 352 353

وكان أبو شادي قد نشر قصيدة من الشعر الحر عام 1926 في
ديوانه «الشعر البكي» (ص 238) «وقام تكسيك أبي شادي في
شعره الحر على مسند - بحور غربية مخدعه مبعاً لما تقتطبه تجربته
الشعرية» مع حالات عدد التفعيلات في السطر (ص 246)

واستجذب لتحريه الشعر الحر عدد من الشعراء كل حسب فهمه،
وعن أبو شادي عن ذلك في بيانه لأول الذي نشره عن شعر الحر
بمجلة أدبي عام 1936 ص 247.

وتناهت أدوار خليل شيبوب، ونقولا بياض (ص 252 260 262)
ثم جاء دور مصطفى عبد اللطيف المحرني (ص 267)

وأبو شادي هو الذي وسع المصطلح الأساسي الذي يستقيم الأشكال المحملة للشعر الحر. وهو الذي وضع له التسمية الإنجليزية Free Verse واستعمل تسميات مرادفة لهذه التسمية، منها النظم الحر، الشعر المرسل الحر، واستخدم خليل شبيب اسم الشعر المنطلق، وأسماه د. محمد عوض محمد «مجمع ليحور ومفتقى الأوران» وكذلك انتقد د. محمد الوبيدي تعبير البحور (ص 278-279)،

وهاجم د. لويس عوض العربية لفصحى، وكتب في مقدمة أحد دواوينه يقول «حفظوا عمود الشعر العربي» وادّعى أن لأدب لعربي لعصيح ظل أجيباً عن المصريين ودافع عن الأدب باللغة العامية، وراح يمسول هذا حرير - دفع بنا إلى 286 + 28 - وراح يصنع صيفاً من صبح أبي شادي، فلو يهه بالصفحة والحرقة والبلاغة، ركب شعار هذا الأعلامه رثو سن

وفي عام 1947 تيداً لرحلة الشابة لمسلمه الحر وهي مرحلة تنصاه بتد الحظفي في تاريخ الشعر العربي الحديث، فقد ظهرت بالعرف سوهب جديد سمن في «بدر ساكر السياب» و«سازن الملائكة»، ثم كان «عيد الوهاب البياتي»، و«بلند الحيدري»

واعتبر أحمد زكي أبو شادي أن جهوده أنثرب هؤلاء، وسلاهم (ص 292) ومثلاث لساحة في مصر والعرق ولبنان وسوريا، وفي جميع لبلاد العربية على تفاوت في حظوظها، وظهر جيل من الشعراء وسط الساحة لعربية بحتفي بالنسط الجديد ويصر عليه، منهم «صلاح عبد الصبور» ولقي هذا الجيل مقاومة كبيرة من حركة لتنف لمصدر، ومن أبرز علامها «عباس محمود العقاد» الذي كان يكتسب على قصائد الشعر الحر. «نحال إلى ليل لنتر». ولكن الجيل لجديد تقدم على الطريق، ثم ظهر جيل ثان بعد صلاح عبد الصبور وواقه عشه الآن

في مصر شاعران كبيران هما فاروق شوشة، ومحمد إبراهيم أبو سنة - ولقيق حولهما - وكلاهما جذير بدراسة فنية تطبيقية.

وبهذه الجهود لراحة واستراحة لشعري الواسع مفصل واقع الشعر العربي من حيث الشكل أولاً عن القصيدة العربية. وقد تلمس بعض الباحثين القول بأن شعر النعنعينة يمثل دبراً من الحرية يسمح بها لشعر العربي برجاته وعذله، وكتب «صالح حسن الجدي» بحثاً مطولاً في ذلك في مقدمة الشفق الباكي لأبي شادي (ص 277)

ولكن المسألة مجازية حدود الدفاع والتسريع التي قيام حركة نقدية تؤصل لهذا الشعر وتضعه موضع الدراسة والتحليل مع الكشف عن قيمه لغيره وعصره نفسه من حيث مفهومه، لغته، لحيثيته، ولغتها، بضمها لأصنافه، أنشوبه، والالتفات من حيث الهدف والإصرار. سكر. بناء الروابط للحرية والحب للوحدة، ودراسة الصورة عند رجبها، الكشف عن أصله، عن وعيها ومرجع لتناقضاته وأصوب، بغيره، والزم وعندها، وإبدائه لمرادفة، وتحليل استحداث الزمر الدائري وهو استحداث حسب وضعه، وكذلك لقدرة التصويرية بأصنافها، وموسيقى الشعر الحر بأصنافها وأشكالها، وأخيراً لب، الدرامي والتكسيكات المسرحية والروائية والسينمائية في القصيدة الجديدة⁹⁶.

لكن ماذا بقي من هذه الحركة الشعرية والشعر العربي بتأريخه الطويل؟

بقيت أولاً التفعيلة العروضية بإيقاعاتها المفردة سمة وذمة حياة بين والدتها ولدها، إنها فسيحة من جذر، تدل عليه، وتشتي بشوهد، وتحمل قيساً من جيناته⁹⁷.

وعلياً أن ندكر في هذا السياق بأن كل شعراء الشعر الحر تقريباً ولاسيما لكبار منهم الذين ظهروا في جيل الستينات وما قبله، كانوا

شعر ، يدرس قول الشعر الموزون المثقوب ، ولهم ثقافتهم الواسعة في التراث الشعري قديم وحديثه ، ولديهم الاستخدام الدعوي الصحيح والفصيح مع تطور الأسلوب والمعجم وأدوات البناء الفني

ولديهم سمات وظواهر فنية منها : ظاهرة توظيف التراث بأسلوب لرمز والإشارة ، مع الخريه في تشكيل هذه العناصر التراثية ، حيث أصبح متدعا الشخصيات⁹⁸ والأساطير بعد أشكالاً وألواناً شبيهة متعددة ، بحيث أصبح الشاعر حقيقياً بمصير هذه الشخصية وتلويها - إذ صرح هذا التعبير فهو يجعلها تراثية معاصرة ، حيث يمد الماضي في الحاضر ويسرب الحاضر في أعمالي الماضي براد ورواه⁹⁹ ، هذه العناصر من بين ملامح الشخصية التي يربطها ما يتناسب وتغيره معاصرة كما في شخصية صلاح عبد الله¹⁰⁰ ، وصلاح عبد الصبور في مسرحية «مأساة الحلاج»

وهذا الشعر ، في جملته ، ليس يكبر منهم - بل هو منهم أصلاً للتراث القديم الذي ظل يلهيهم ، وازدهارهم ، ولم يفقدوا به

ومع ذلك كله ، عازلت ذاكرة المثقفي لعربي لهذا الشعر مهم كمن محباً له حقيقياً به ، عازله عن استحضاره واستدعائه كما هو الحال في تاريخ الشعر العربي ، حيث يعد كبار الشعراء لديه من مرئي ليس إلى الماضي إلى شوقي ، وكانت الدواعي مستدعي حضور الشاعر القديم ، وهذا فرق يوصل لشاعرية الشاعر القديم.

وهذا الجيل من الشعراء الذين نهضوا بالشعر الحر حتى عام 1970 أصبحوا شعراء تقليديين ؛ حيث حث من بعدهم حلف أصابعاً لشعراء العربية وتكرروا بها ، وكانوا يقرؤون الشعر الحر بالكاد ، ثم اعتمدوا شعراء الشعر الحر قبل عام 1970 شعراء تعديدين حتى وإن قالوا بطريقة ومشهد الشعر الحر ؛ لأن جواب خصية من ثقافة - هؤلاء

لسابقيين ولعتهم نظرت بجدورها في الأدب العربي، مع اتصالهم الوثيق بالأدب لأوربي والقدر الحديث من أمثال صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وفاروق شوشة، ومحمد إبراهيم أبو حنة، وبسبب هذا الحكم على اللغيف الذي اهدى بحبرتهم، ودارل تمثل مواهبهم من ثمار أيدعهم ومساهماتهم النقدية المتميزة فاصحوا جميعاً عند جيل السبعينات جيلاً تقليدياً قديماً، أو كلاسيكياً، كما يطلقون عليهم

وأحد هذا الرهط الجديد - جيل السبعينات أنصار لشعر الحر وجماليته - يعكف على قراءة منشورات من شعائره أنفسهم بتبادلونها، ولا عبرة بحدوثه في شعره الذي هو شعر لتفعيلة، ولا يعرفون سألته لاسجده، ممن ما دأبوا منسجده به سر قاتلة، وطاقتهم عنه عاجزة

وهو ليرى في تاريخ شعر تامل حذر جميل يكفنه العنوص وعصيانته على القلب، وسعد أسامة، نفس، والحب، منبذات للغة، ورعب الجرح لى تنزع من لها مرسر التعمد لهرومه

وقد منحت لشاعرة الساقطة الموهوبة الغدة «بارك لملاتكة» البحث الأدبي دراسة واسعة عميقة معقدة التوتر عن لشعر الحر في كتابها «نصايب الشعر لعاصر»¹⁰¹، وهي في هذا الكتاب تست تاسيماً واسع المدى لمركبة لشعر الحر وقدمت تحديداً لموقفها الفني من الشعر ذي الشطرين - كما احتارت تسميته - ومن الحر معا فقات ليس معنى جدوتي ودفاعي وعنايسي بالشعر الحر «أنا معلى عن لشطرين وتروصهما» فإن لهم مرايا وعيوباً كما أن للشعر الحر صرباً وعيوباً، وأنا حريصة عليهما محبة لهما كفيهما، وكل ما أدعوا إليه أن نقيم أسلوب الشعر الحر توازناً جميلاً لأسلوب الشطرين، فكلهما طفل ينفخ بالأغاني الحنونة وليس لشاعر أن يرفض أيًا منهما»¹⁰²،

ويبدو - لي - من خلال متابعتي ومعايشتي للواقع الشعري القصيدة الشعر الحر ارتفاع ورتقي بعض نماذجه لدى شعرائه الكبار من الجيل الذي وجه إليه طاقته العتية الإبداعية أمثال صلاح عبدالصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي، ثم فاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو ستة وغيرهم. بينما بعض نماذجه تقيض بالضعف والقشالة لدى شعراء آخرين حولهم وبعضهم لاسيما والساحة الآن تقصى بتقبلهم

تقول مؤلفة «دوره ليحيى لي من يراقب ما يبشر في الصحف الأدبية من هذا الشعر أن شعر ما يشاءلون الأثران الحرة ويلعبون بها كما يلعب طفل غير مسئول بحرمه أروى ماله عالية لقيمة غير متناهية إلى ما بين يديه من ثروة»

ولا مانع من سريته طبيعة الفعل الأدبي من هذا يبدو - من القول بأن الحسنة المدونة بحرفها وحرفها إلى من أدور - التدرج الأدبي يحل محل صرح الأدب في سريته هذا لظهور والموصل لفعاله فيه، فهذا كله يصبح جزء من التاريخ الأدبي بما له وما عليه، كما يصبح مادة بنمائه في يدرس معاد في تطور الفنون والآداب عبر العصور والبيئات المختلفة.

ومن هذا المنطلق فإنه يبدو لي أن هذا الدور في تاريخ الشعر الحر يحالف جوهر التطور في من لموشحة؛ حيث تعرض هذا الفن هو الآخر لأنواع من حرية التصرف والعجز أربث أصوله في السبا، الموسيقى بعض لأخطا - بل الفساد - ولكن هذا كله سقطته الموشحة من منها وجوهر حقيقتها . ونه رصد هذا الفساد الذي حرك في تاريخ مسيرتها

وبقي الخروج على ثواب لموشحات حروجا تحكمه فعدة أما خروج في الشعر الحر كما تتميز لافادة الشاعرة «مارث الملائكة» فبانه خروج العبث والعجز وفوضى التناول.

فهل يعود الشعر الحر إلى الأصل لعام الذي أريد له وهو يمازج على التفعيلة العروضية وليس عيشه بها ونشكره لها ، ويصبح ما وقع فيه من مبادر صدى معاملة بآرك الملائكة حيراً في تاريخه كان ، ولم يعد متبعا ، بل يكون الباقي له أن الخروج ، لمسرح به هو ما تحكمه قاعدة مشروعة هي موسيقى العروض العربي؟

إن الموهبة المرموقة التي تتمتع بها الشاعرة السائدة «نازك الملائكة» في الإحاطة بأسرار لعروض عربي وتشكيلاته في القصيدة «دب الشطرين» - على حد سميتها - وفي ألوان الشعر الحر ، هذه الموهبة لديها مكتبتها على نحو تفرد به في تقديم دراسة واسعة المدى غريبة تشتمل في نهجها على جميع أنصاريه - سبغى في شعر دي الشطرين - الحر بسكالاتهما ، مركبة : المفصلة ، ومكتبتها هذه المعرفة الواسعة التي تتميز بها منها مشروع «أبيد» و «ب» يساعة لبنائه - كما نصف في - سرائر تحليلها ، سبغى يحث يؤكد كل هذا مكتبتها من تقديم تنظيراته بدع «عبد حيدر» لأنها تميز من يعرف العروض ومن لا يعرفه

وقد مكنتها هذه المعرفة وتلك الإحاطة التشريعية نظرياً وتطبيقياً من الدفاع عن الشعر الحر والتأصيل له في مؤلفها ، ولكن هذه المعرفة ولتأثير المنهجية عليها يعود معها على الشاعرة «ب» وحدها ، وعلى غير من أمثالها في ذلك ، وهو قلبه بميزة وبعض أعلامه معروفون لنا في الساحة الأكاديمية كدرايين ومؤصلين وحياه لعل العروض وفنونه - لا سيما في دور العلوم بالقاهرة - ولكن الجمهور العربي من شعراء الشعر الحر ، وكذلك من درسوا العروض دراسة تعريف لا تمحيص لا تشتر دراساتها الواسعة في أن تأخذ بيدهم إلى دروب معرفة العروض ، ولا تعير حالهم من قصور المعرفة به والخطأ

التراث الشعري وجوده في مراحل تطور الشعر العربي

فيه: لأن لعروض في جوهره موهبة خاصة وليس معرفة متاحة سهلة المثال بالقراسة والتحصيل كالنحو العربي مثلاً

وقد اكتشف الشاعر الناقد "أزك الملائكة" بنفسها وكشفت للعارئ المدى الواسع لجهل الشعراء الذين يدعون الشعر الحر بالعروض العربي. وأسهب في وصف ذلك، وشخص الأثر العينة التي توثقت على هذه الحقيقة

ومن ثم فإن دراستها القيمة ذات المعرفة العلمية والفنية لا يجد الدرس أو المبدع بدعة تقود خطاهم إلى العايات الفنية التي كشفت عنها ورصدت أبعادها في التقدير والدفع عن الشعر الحر والموقف منه لا يدل إلا على موهبة. يغيب في شعره بالعروض ولكنها معرفة لا شعر إلا مع نظراتها في القلة لنادرة ويبنى جمهور المبدعين والدارسين يحوم حول التهر ويفزع عنه عجزاً رهيباً وليس بدعة بتدعوها.

وفي موضع متعدد من كتابها "توضيح" ركبت حقيقة عجز الكثرة الكاثرة من شعراء شعبة "جهنم" بعروض لعربي وطرائق أسعد مهد له وهذه حقيقة شديدة الوضوح في استوعب فراعة كتابها جملة وتفصيلاً^{١٥٤} مهل في ذلك موضع صحر لمبدعيهم، أو عرفان بحق لمواهبه التي تحطم ولا تسي، والتي تروى ولا تعوم، والتي تنوء بحملها ولا تنهض بحقه؟

ومن اللافت للنظر أنه صدر عن نادي أبيها الأدبي كتاب «جناية لشعر الحر» مؤلفه: «أحمد فرح عقيلان» 1982^{١٥٥} وهذا الكتاب ثروة من أجل الشعر العربي واللغة العربية وراثتها المجيد، وحشد لكل ما قام به دعاة شعر الحر وقصيدة النثر أيضاً من جباية على العربية لعهد، وراثتها الأدبي شعراً.

ويورد بعضُ للأستاذ «أحمد حسن الزيات» حسن سياق طويل في نقله عنه فيقول «بحسب الشرع لا تمنع شعرا لموسيقى فهو صاحب موسيقى. ولكن تمنع لأفكار الباعثة بحر الكرامة والتعديب الثقافية الواسعة فلماذا تجعل كل تحديد صعباً على همم الموسيقى الشعرية وإقرار الموضع وصحاحات الانحلال؟ إن هذا لا يمكن أن يسمى محديداً ميسراً. وأولى أن يسمى تقليداً أعشى»¹⁰⁶.

ولكن الأدهى من هؤلاء، وهبط قصيدة الشرع، أو الشعر المشور، الذي يعرف في الفرنسية باسم «Vers libre» وفي الإنجليزية باسم «Free Verse» وتبدأ مسميتها من مطلع القرن العشرين، ويمض الشعراء العرب من صاحب منه في ذلك لأن يكون الشعر بطريقة شعرية في الأدب العربي مستلهمين في كتاباتهم (عجل برجمات الشعر الكلاسيكي) حدث من 1429

وتعام كتاب المصحف في هذا السبيل من كتابه ليس لأهم «أطلعهم على الشعر بعد في برجمات الانكسار» بحسب، بل أيضاً لأنه وجد في طرفة عين لمسه ككتوبة تعريبه محاذية مقصورة لأن تكون عبادته باسموت سري وكانت هذه المنسوب والطقوس لكسبة مبنية على تكتيكات الشرع الشعري» (ص 425)

ومن أقدم لصوص في ذلك ما كتبه بقولا في عام 1890 يقول «نقوى» ثم عمت ديوانه «ريف الأحرار» عام 1954 (ص 427)

وفي أكتوبر سنة 1905 نشر «أمين الريحاني» في مجلة «لهلال» قصيدة شرعية سماها «ثمن التحرير» جرحي وديان» في تقديم لها «الشعر المشور» (ص 428)

وقد لعب الشعراء اليهود في العراق دوراً مهماً في تطور الشعر المشور كإدراكهم للرومانسية والرمزية، وبرزوا في الأسلوب والشكل وأفكار إلى حد، لشعر المشور لدى المهجريين الشماليين وبشروا

شعراً مشهوراً في الدوريات العراقية، وقد دافع «معروف الرصافي» عن هذا الجنس الأدبي الجديد على الرغم من اعتقاده بموسيقى لوزن، (ص 437)

وكانت كتابات «حليل مطران»، و«مي زيادة» ابتداءً من عام 1908، ثم نشرت «مي زيادة» بعد ذلك كتابيها «كتاب وأشعة» و«كتاب وشرابات» في عامي 1922، 1923 ص (439-440)

وعندما ظهر ديوان «ساجدة» لحسين عميف في القاهرة عام 1933 وهو من الشعر المستور، رُحِّت به مجلة أبولو، وشجعه أبو شادي (ص 440)⁽¹⁰⁸⁾ وأثنى على هذا النوع الجديد بمصر

«وفي نهاية الأربعينات أصبحت تتعوى أن الشعر لا يعتمد بالضرورة على الوزن أكثر قبولاً بعامّة» (ص 443)

وفي حكاية مجموعة من مجلات «لايه» استطاع عدد من لكتاب أسأل «اليس حبيب زحاري» و«هري حناس» يقولوا قريال، وليس ماسوح وحدهم، بل «موسى» و«نود حد» و«وهران» و«مي ميمر» و«براهيم شكر الله» و«ثريا ملحي استطاعوا» - مع آخرين أن يمنحوا الشعر المنشور في العربية دفعة كبيرة» (ص 443)

ثم جاء «أدونيس» ليؤكد بأنه أول من كتب قصيدة النثر عام 1958 ص 446 ثم تلقى قصيدة النثر دفعة جديدة من شعر «أخري» أمثال «نسي الحاج» و«عولا هريان» و«شوقي أبو شعرا» (ص 448)

وقد شُكِّلَ لشاعرة مارك الملائكة في كتابها: «قصايا لشعر المعاصر»⁽¹⁰⁹⁾ حيلة على هذا اللون من الشعر، سوف نعرض لها بعد قليل (ص 451-455)، وهي من وجهة نظري مناقشه موضوعيه، تقوم على لفهم الدقيق، والرصد الأمين، والوعي الفني الرقيق⁽¹¹⁰⁾

وجوه المفهوم الفني لهذا النوع من الكتابة الأدبية: « لتحرر من الوزن والقافية والاعتماد على التجانس الصوتي، والصّور لشعرية، والموسيقى الداخلية (ص 452).

وفي السنوات الأخيرة تجمعت طلائع من الشبيبة لم تجد لها حظاً من لكتبة أدبية لا هذا لسوع من الأسلوب الشري وهي نصر على أن تنخل بكتابتها هذه عالم الشعر والشعراء.

ويبدو - لي - أن أخطر ما يواجه التطور الأدبي اليوم هو ما يسمى بالمصيدة النشر، وقد كشفت دراسة من مؤرخه عن نسبها وليلها، كما فعل من. مؤرخه (في مؤلفه القيم: الشعر العربي الحديث)

فكيف يكون نفعه ... شعر يد تحف من لا يدع لموسيقى للشعر حتى في ذي مؤرخه من الاحتفاظ بالثغرة لغيره؟

ومن قال: ... من لا يدع من الناس ومن روح شاعرية مبرح ... من لا يدع من كس لأحوال يركس معهم لنشر أحباب يدع ... وحارحي، وبكسر ذلك كله ليس من موسيقى الشعر

إن الخلط بين الشعر والشعر على هذا النحو لا يقف عند حد تقارض السمات ووسائل التسمية بين الأنواع الأدبية التي تطور إليها المفهوم لتقدي المعاصر. وإنما هو متصل لسوع تريباً لإحلال آخر بغير مسوع يحله، ولم يلبس هذا التريب في قوسين وثابت الحياة البيولوجية لانتقص لوجود كله على رؤوس حيث يحتبط الذكر بالأشئ في طبيعة النوع ووظيفته¹¹²، فأى حرب حل بالروزي في مجير الحقائق؟

إن الدكتور طه حسين في مطالع هذا القرن صد أكثر من ثمانين عاماً أدرك - وهو لمايرل ناشئاً - أن الطبيعة بعدما قام لعد

الصحيح، حيث أخذ يشرح في رؤية فلسفية محببة على صدحات البيان عام 1911 - مقدار الجهل بالمشاهدة الشديدة بين المحسوسات والمعنويات في وحدة القانون المنطقي الذي يشملها قائلاً: «... بينما عمل الطبيعة في تحليل المادة وتركيبها وتحويلها من صورة إلى أخرى ليس إلا نوعاً من النقد الحقيقي، بل هو أصح أنواع الانتقاد؛ لأن أقرب نتائجها إيقاظ السامع المفهد وإيقاظ الفاسد المضرب... وليس النقد في الأشياء العقلية والمعنوية إلا نوعاً من هذا النقد المنطقي... نعم إن النقد في المعنويات ليس إلا إغناء للطبيعة على عملها»¹¹³

نقول لشاعره الراحل «مازك الملائكة» في سياق حديثها عن قصيدة السر والسكر في سحرها مبهمة... فصور لرواصع لهدم الحساسة من صخب مدعوهم... بشر سائر في بهيم لى... يفتن الشعراء... من دونه... صور... وهكذا يذهب هؤلاء... محمسون الخيال... أي لشعر عتيق عيسى شيعي... يؤيد... ويعد محله لنشر... ثم يصغر قلبه... به... ثغرى... كرك... قلبه... يشترطون شروطاً (هي) أن يحتفظوا بالكلمات (شعر، وأشعار، ورن) لأنهم يريدونها لتسميه بشرونها... كما يكتب... وقد يبدو... من أعجب المعارف والمخ قال»

«والأساس العسي في هذه الدعوة أن هؤلاء الكتاب الأفاض الذين يحسمون إبداع شرجيل، أحياناً يردون ما يملكون من موهبة ويتطعون إلى ما لا يملكون إبهام بإختصار لا يحترموا النشر وذلك هو أساس الإشكال الذي وقعوا فيه إبهام مهما أيدعو من صور وأفكار في قالب شرقي يحسون أنهم ما زالوا أقل ابتداءً من شاعر يحلق هد الجمال نفسه، ولكن بكلام مؤزن... ولذلك تراه يعبرون عن رداً عنهم عوهمته بإطلاق كلمة (شعر) على ما يكتبون، وكانوا في السنين التالية يقولون (شعر منشور) مشيرين بكلمة (منشور) على الأقل إلى

نه (بشر) فأصبحوا اليوم من الاستهانة بالمقاييس الموضوعية بحيث
يجرؤون على أن يسموه شعراً على الإطلاق لا بل بهم أصبحوا
يحترفون لشعر ويسبوه (تقليدياً) لكي يجعلوا لإبداع والتجديد
فاصراً على شره المبتكر فهو لشعر لأوحد برع المفاهيم كلها، ولعله
واضح أن دو. هـ الإشكال أن يمتلك هؤلاء الكتاب الثقة بالنفس من
قال لهم إن لشعر وصيغ وإنه لا يسمح فأنه صفة لإبداع؛ ولماذا
يحبسون أن شره لا يكتسب الإعجاب إلا إذا هو سجع ذاته وسمى
نفسه شعراً؟^{١١٤}

ويحسن بما هنا أن يشير إلى أن لقد العربي القديم أعلى مقام
الشعر لوق شعر فهو مقدس وهذه الشعر كان له
فصلة تحفه ربه لا شاركه فيها غيره. د. سر أربع منه درجة
وأعلى رتبة رثون مداد حسن شذ الشعر محصور في وزن
وقافية يحاج الشعر معها في هذا. نقد الشعر ساجر
وغير ذلك على أنه مبرور. شعر تكون مدنية. عنه لأعلاه
والكلام المنور لا يحاج فيه إلى شيء من ذلك...^{١١٥}

وبعد فإن كل أدب يتم عن وطنه، وليس قبول قصيدة الشعر في
الأدب لأوربية بمسوغ مشروعيتها في ديوان لشعر العربي

وفي جميع الأحوال فلا أحد يحجر على تادب المتأدبين بالشعر
لأدبي العالي الرفيع، ولكننا نرفض التبرير بالعصب. على لشعر
لعربي يعيول هذه الموجة الإعلامية المدخولة في السرب للسلوود غير
الشعرية المسماة بقصيدة الشعر.

وليس من الحجج المقبولة في مشروعية قصيدة الشعر هـ هذا
التمحك بالشعر الأجنبي. فالثقافات والفنون تختلف وتتناب، ولها
أوطانها على عكس الحقائق العلمية التي لا وطن لها^{١١٦}.

التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي

ورى لدراسة الواسعة العميقة التي قدمتها الكاتبة الفرنسية «سورن برنار» في كتابها «قصيدة لشر» باللغة الفرنسية ط 1 1958، والتي تمت ترجمتها في حزيران (ج 1 1988 ج 2 2000) (117)، بعد أقوى وأوسع دراسة نقدية تأصيلية لقصيدة لشر في الأدب الفرنسي. وقد اعتمد عليها قادة الحداثة في الوطن العربي وفي مقدمتهم الشاعر والناقد علي أحمد سعيد - أدونيس - حيث كشف السائد رفعت سلام في تقديمه لشرح «أريّة صادق» لكتاب قصيدة لشر في دراسة وسعة عن علاقة أدونيس وغيره في الأحد لواسع من هذا المؤلف دون أن ينال حظّه من التعريف به ولذلاله عليه.

وهذه الدراسة لها مفاصلها ومكانتها في سياق الأدب الفرنسي والآداب الأوروبية، ويشقي الإقادة عنها ج ومن كان - رسة حدة - في التفصيل لأدب سري فيع وروى مدسة بمادة. من سوسها مع سبق الإصرار ترجمت لتصبح مراثي لأدبي لشر لشر في الذي يرجع حدود سري أكثر من لب ستمائة عام، والذي يتمم حناصير عروية رسة شهد بمحموسية في سائر الآداب رستم هذا الرأد تأسسا لقصيدة لشر في لأدب مغربي - محسب في لرد على ذلك ما سوي في عرفنا به عند تحديد عن بكر سري لملأكة لقصيدة لشر.

الهوامش

- (1) للوق لأدبي - ترجمة و على المجتدي ط 1957
- (2) لشعر لشراني د سيد حنفي ص 33 وما بعدها
- (3) من سحجن من بكر دوة شعر في لاسلاء شعر و شعر، لابن لشر 274
- (4) تاريخ الشعر العربي د فليب البلهي ص 60 وما بعدها ط الدار البيضاء
- (5) رجع على سبل سأل مقدمه ديون في لأربعين سقود ورجع مقدمت أدونيس سابعه سنة 1919 في كشها سقود شكري، لشرسي ورجع كتاب ديون ورجع

- العمال لمحاكمة معينة ورجع في تنظيمات لأديبه موضوعه من 45-145 من منظور لأديب حديثه حمد هيكلم ط ولي دار المعرفه.
- 16، رجع في عبر بحر، حيدري د سطور و سجدد في شعر لأموي د شوقي صيف من 243-249 ط 6 د - معارف
- 7) الأثافي 114 ط دار الفكر شرح وهو مش آ عبد أعلى منها، أ سمير جابر
- 8) الأثافي 114 ط دار الفكر شرح وهو مش آ عبد أعلى منها، أ سمير جابر
- 9، لأعدي 85 ط د - قى لحيه منه من لأعدي يصعبه حري 136-20
- 10، لسابق 85/20
- 11، لسابق 117/20
- 12، لأثافي 129-130
- 13، تاريخ الشعر العربي د نجيب ليهيتي من 60
- 14 لسابق من 162 و مقر عبد الشعر والشعر، لآين قتيبة من 68 تحقيق حمد شاكر دار المعرفه.
- 15، تاريخ الشعر العربي من 177.
- 16، لأثافي لأبي عني لقاني 2 ط 2 دار الحديث 1404 هـ/1984.
- 17 تجديدات سمير في شعر لأموي صلاح الدين في من 36 ط د - لطايفه نقاره
- 18، لأعدي 483 ط د خلفه بيروت شعر - شعر، 66 ط د - من دور 476 من معزوق، 483 ط لأعطل
- 19 تاريخ شعر عربي د نجيب ليهيتي من 189 و مقر تجديدات شعر في عصر لأموي د صلاح مهدي في مباحثه لخصه و شعر لأموي د محمد قروح من 46 د - لمعرف معاره
- 20، رجع في ثقافة هذا العصر ومصادرها العصر الإسلامي د شوقي صيف من 159
- 21) راجع التفصيلة في ديوان جبر من 115 ضبط و شرح إليها حيدري ط 1 لبنان سنة 1982م
- 22، شعر والشعر، لآين قتيبة 1 467 ط لخصه
- 23، لسابق
- 24، عصر لإسلامي د شوقي صيف من 262 276-279
- 25، لسابق
- 26، لسابق
- 27) تاريخ الشعر العربي من 190

- 46، رجع التلذذ المتنهجي عند العرب ص 88 وما بعده + محمد مندور
- 147 التلذذ المتنهجي عند العرب ص 88 + 101، 104، 115
- 48، معجم لأدبها + 88-87/8 دار الفكر بيروت
- 49، دار النجاح + محمد عبد السلام، محمد بن عبد الله، مكتبة جامعة دمشق، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 50، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 51، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 52، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 53، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 54، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 55، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 56، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 57، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 58، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 59، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 60، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 61، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 62، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق
- 63، رجع ليدنيس معجم، ترجمة محمد عبد السلام، دار النجاح، دمشق، مكتبة جامعة دمشق، مكتبة جامعة دمشق

شہر منجانب ہذا تشریف فرما ہوئے۔ ان کے بعد ان کے بیٹے نے بھی یہاں ہی رہ کر تعلیم حاصل کی۔ ان کے بعد ان کے بیٹے نے بھی یہاں ہی رہ کر تعلیم حاصل کی۔ ان کے بعد ان کے بیٹے نے بھی یہاں ہی رہ کر تعلیم حاصل کی۔

88، تطور الأدب الحديث، أحمد هيكل، ص 289-325 ط أولى

٨٩، البقرة: ٣٤٣- ٣٦٣- ٢٦٣- ٣٤١

90 卷之九

390-381 (91)

(92) راجع كتاب الخوارق لأبي عبد الله حول الشعر ص 530

93: سابقہ صفحات 436، 437، 439، 441، 442

94, 95

١٩٦٩ - شهر مارس - حديث من يوم ١٤ جمادى الأولى ١٤١٠ هـ - اسم من تكلم بالكتاب فاء على كتاب
الرجل المظفر يوم أحداثه عليه بالهوى مش.

96، نظر کتب - تصدیق عربیہ مہینہ ۲۰ میں شمار شد ۱۹78
مکتبہ دار العلوم بکراہ ۱۳۵۷ھ شمسی ۲۰ رکنی مجلس صحیفہ ص 82-دار
علوم

[illegible]

98. متدی، بشخصی و شریعہ : علی غسری، ج 77، ص 77

99 عن أبي عبد الله عليه السلام في حديثه في غزوة بدر عني عشرين رجلاً من بني النضير

131, 200, 100

١١١) رجوع عن الأثر من مطبعة تربية لأعمال شريد نكاشه به اهدر مجلس لأغنى
لشهادة عصر بر نامه الأمان الخام د جابر عصفور، عديم شاعر والف قد د عهده بقوي
2002

102، رسالة، ص 29

103، لیس، ص 77

فَلَوْ الْبَيْتُ
عَنْ عَلِيٍّ فَاتِ الْإِسْمَاعِيلِ
عَنْ عَبْدِ الْفَاهِرِ

عَالِي سِرْحَانَ الْقُرْشِيِّ

عبد القاهر من علماء القرن الخامس الهجري، وقد قدم رؤى رائدة في الدرس البلاغي والتفدي، ظهرت في كتابه، أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، وكان مما اهتم به عبد القاهر دراسة الاستعارة، وقد أقام في تقسيمها ودرسها ورأى فيها من المعاني للطبقة التي لا يتأني التعمير عنها طبعاً سهلاً في كل حين

وفي بحثه عن علاقات الاستعارة عند عبد القاهر يرى أن عبد القاهر يعي أنسان مع عديده في عطف به علاقته بكمية يرى أن حرية الاستعارة على ما يتطلب كمن في لائيل لا تثبت. رأى أن فكرة الاستعارة مفهوم على الادعاء لا السبق، وحدد درجات قوة الاستعارة

ومع أن بعض الباحثين المحدثين حملوا على عبد القاهر، وقاسوه إلى المنهج الإنشائي في دراسة الاستعارة الذي ظهر في عصرنا هذا، فإن عبد القاهر قد حقق إنجازات لاقت في درس الاستعارة، وقد تهيأ له ذلك بسبب من إجرائاته في الدرس والبحث التي تظهر فيما يلي

- محاورة الفكر السائد قبله وعدم الاستقامة إلى التقليد
- تلقيب المفكرة على وحوها المختلفة، مما يجعله يظهر أحوار بين الأفكار.
- تحكيم لنصوص، وما ينطويه ثراؤها في بناء المقولات المعدية

ويتجلى إيجاز عبدالقاهر في مبحث الاستعارة في الكشف عن
لعلاقة بين المعيار له والمستعار والكشف عن كلية معنى الاستعارة،
ولعلاقة بين لفظ الاستعارة وحركه معاهها.

ولقد شغل عبدالقاهر بالتأكيد على ما نخبه حركة الاستعارة
وعلاقتها للمعنى، فلم يشأ أن يجعل الضوء في الاستعارة مركزاً على
الكلمة المستعارة، بل أراد أن يكشف ذلك من خلال حركة هذا لوجود
لاستعاري في الجملة، والتركيبة لذي يحمل تلك الاستعارة، ولذلك
رداً ما جرى عليه البحث قبله في لاستعارة، حين كان يقوم النظر فيها
على فكرة النقل أي أن للكلمة تنقل فيها من معنى مستقر في
الذهن، وفي الوضع إلى معنى آخر ذكر للكلمة المستعارة نحن معن
كلمة أخرى ريسر فيها يقول عبد القاهر: «عند من يرى الناس،
وكانهم يرون من دبت «رايت د»»، وأنت تريد تسميته، كنت
نقلت لفظ «دبت» على وضع من من دبت» ريسر فيه في غير معناه،
حتى كأن نسر «الاستعارة» إلا أن تقدم من من الذي فتحه اسماً
لشبيهه، وحسب كان لا فصل بين لاستعارة وبين تسميه مظهر معناه،
والتيت عيش وخرده من شيء رتب ما رجع له من شيء على
ما هو منه بسبب، ويذهبون عما هو مركز في الطبع من أن لمعنى فيه
لمبالغة، وأن يدعى في لرجل أنه ليس برجل ولكنه أسد بالحقيقة،
وأنه إنما يعار اللفظ من بعد أن يعار المعنى، وأنه لا يشترك في اسم
«الأسد» لا من بعد أن يدخل في جسم الأسد لا ترى أحداً يعقل لا
وهو يعرف ذلك إذا رجع إلى نفسه أدنى وجوه⁽¹⁾.

فبعد لندهر يرمض هنا فكرة لنقل، ذلك لأن هذه الفكرة تعني
على دالية لاستعارة، تلك الفاعلية التي استثمرت طاقة اللغة حينها
تحمّل هذا اللفظ دلالته، وشع بها في حركة كل جملة يستخدم فيها،
فأصبح لفظ «الأسد» في حال الاستعارة مصطحباً ظلاله ومؤكداً على

صدق لغوي مؤدبه هذه الجملة، على الرقعة من وسم ذلك بالادعاء، ذلك الادعاء، لدي جاء من إطلاق لتسمية على المستعار له، فالرجل المستعار له اسد كما يقول عبدالقاهر «ليس برجل، ولكنه أسد بالحقيقة»

ويشعر عبدالقاهر بثقل المواجهة مع هؤلاء الذين يتميزون فكرة النقل، وصعوبة استراخ ذلك التفكير منه، ولكنه يعي في بيان ذلك، مؤكداً على ضرورة اصطحاب وعي بالكلام، ومقتضاه، وسفر إلى تكشف عن هذه اللفظة التي تتجلى فيه، تبين أن اللجوء إلى بعض الأكار في التعبير عن هذه الدقائق بوجب خطأ، ولذلك أحاط هذه المقلة التي حذب حركه «السبع» بعد عور مسبح، وهذه المتبعة، فهو «السبع» في ذكره في كلامه «سبع» لفظ «السبع» من «السبع»، ومن شأن ما عرض من شمس نطف، أن يصحب تصوير، على وجه الذي هو عليه «سبع» ساس فيجس لذلك في العبارات التي ظير عليها ما لم يوظف الخطأ⁴¹

وهو يدرب عبدالقاهر صعوبة التعبير لذين عن نحوه الإنسان من شعاع الذهبية، حين يريد أن يعبر عن ذلك، ويجعل من ذلك مهمهم للاستعارة، حيث يرى أن إطلاقه في «الاستعارة» أنها «نقل للعبارة عما وصف له» من ذلك⁴²، ويبي دحضه لفكرة النقل على أساس أنك لا تكون ناقلاً، إذا أنت «خرجت معناه الأصلي» من أن يكون مفقودك، وسعفت به منك، فأما أن تكون ناقلاً له عن معناه مع إرادة معناه، فصالح مناقض⁴³

ويترقى عبد القاهر من هذه الأمثلة التي قد يتوقعون فيها النقل، ويدفع ذلك بما براه في ذلك الاعتقاد من إحاله وساقص، إلى أمثلة أخرى لا يتصور فيها تقدير النقل اليته، قياسي بيت لبيد

وغداة ربح قد كَشَقَتْ وقرة إذ أصبحت بيد الشمس ومأماها

ويبين عدم صلاحية رغم ذلك فيه حيث يذكر (أن ليس لمعى على أنه شيء شيئاً باليد، فيمكنك أن ترعم أنه معن لفظ «البد» إليه، وإنما على أنه زاد أن يشيب للشمال في تصريفها «العدد» على طبيعتها شبه الإنسان قد أحد الشيء، بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد،⁶¹ ثم يورد أمثلة أخرى من مثلي هذا المعط، ويبين استحالة أن يكون به شيء، يشبه ما صُيِّف إليه، ففي بيت القائل

إذا هز في عظم قرن تهللت نواجز أقواله المشايخ الضواحيك

يرى عبدالقاهر أنك (لا تستطيع أن ترعم أنه استعار لفظ «الوجود» لفظ «الأداء» لأن «ما يوجب الحزن رهو» أن يكون من المبدأ شيء، به شبه «بواحد» وشيء قد شبهه «الأمر» فليس إلا أن تقول إنه دعى «شأن» تسر «سبب» وهو من السبب، وجعلها لمرورها بمنز تصحك. **لَا تُؤَيِّلُ الْفَخَّ فِي الْأَمْرِ** فليجعلها في صورة من يصحك حتى تبدو بواحدة من شدة المروءة⁶².

وبهذا يصل عبدالقاهر إلى القاء فكرة النقل في الاستعارة، ليضع مكانها فكرة الادعاء، ويرى أن قولهم عن الاستعارة إنها تعليق للعبارة على غير ما وضع له في اللغة، وعمل عما وقعت له كلام قد تسمحوها فيه⁶³ لأنه قد تيم له من غير وجه أن الاستعارة إنما هي دعا، معنى الاسم للشيء، لا فعل الاسم عن الشيء⁶⁴.

ولم يكن عبدالقاهر ياتقلا به على هذا التصور في الاستعارة، مستقيماً على أصحاب هذا القول وحسب، بل مستقيماً على ذاته، وعلى أفكار له سابقة في هذا الأمر، فقد كان يقول بمفكره النقل في الاستعارة، حيث كان يقول أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ أصر في الوصف اللغوي معروف تدل (شواهد على أنه احتصن به

حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل،
ويقتله نقلاً غير لازم، فيكون هالكاً كالعدوية^٩، وما عرض القل
فيجعله تشبيه. لكنه يظل يتدبر ذلك النقل، فينظر إلى حصول طرقي
لاستعارة فيحول أن يبرر مسألة النقل مع هذا تصور الطرقي، حيث
يلاحظ ذلك من كون الاستعارة منه عن طريق لغوي. وهذا الأمر هو
الذي يجعل التعكير في الاستعارة حركة بين الطرقي (أعلى المعنى)
يقول عبد القاهر في تبرير النقل ويقا - لإعارة - لدي عدة محالاً لاحقاً
(كما أوضحنا)، أي أن ذلك أن ملك المعير لا يبرر عن المستعار،
و مستحقه به لا يرتفع، فالعارة إما كانت عارية، لأن يد المستعير
يد عبيها مادام يد المعير باقية، ولكنه عبر أن لا تصور أن
يكون للمعير صرف - سواء من حيث يد يد، ولا أن
تستقر يد مع يد - يد المقول عنها، وهذا حسه لا رها، لا في
المقول عن لسانه لا يد - مستعير - تصور جري لانه على الفرج
من غير أن يحوطه (الأصل: ١٠٤٠)

ولقد كان هذه الأبحاث متحركة بسبب حركة عبد القاهر مع
لشأن، ولتبرير في سبوت الاستعارة، حيث روى ذات جديد لدي
تحدثه الاستعارة. أحد يفكر في الهيئة الجديدة الحادثة محذراً أن يؤكد
على داعيتها. فأحد يقرر ذلك بالادعاء، ليشير إلى هذه الحركة التي
تحدثها الاستعارة بعلاقاتها الجديدة، التي تحدثها في المعارف التي
تشير إليها الكلمات، متحدث بها معروفاً متجدداً، فالاستعارة كما
يرى (هربرت ريد) مركبة من وحدات من الملاحظة يؤلف صورة حادة،
بعضي أنها تعبر عن فكرة مركبة، لا بطريق التحليل أو التجريد، بل
بطريق الإحساس المباشر بالعلاقات الموضوعية بين الأشياء^{١٠}.

وعلى الرغم من أن عبد القاهر يطلع على فكرة المشابهة في
لاستعارة، حين يقول (أما الاستعارة فهي صوب من التشبيه، وعط من

التمثيل^{١٢}، وأنها تعيد قوة الشبه والمبالغة فيه، حيث يقول: (إن الاستعارة لعمري تقتضي قوة الشبه، وكونه بحيث لا يتمير لمشبه عن المشبه به^{١٣}، إلا أنه حين يظفر فيما تحمله الاستعارة بعلامتيه من النص، يكاد ينصرف عن ذلك الشبه، الذي لا يعتبره سبب لمرة فيها كما نرى ذلك في تعليقه على قول:

ساقه كف الليل أكواس الكرى

حين قال (وذلك أنه ليس ببعض على عاقل أنه لم يرد أن يشبه شيئاً بالكف، ولا أرد ذلك في «الأكواس» ولكن لما كان يقال «سكر الكرى» و«سكر النوم» اسماء للكرى الأكواس، كما استعار الأحر الكأس في قوله

ولقد سقى القوم كأس القمصه السهر

ثم به كان سكر سكر في نفس من شرب ساقياً، ولم جعله ساقياً جعله به كف، أو كان لسانه يشار إلى الكأس بالكف^{١٤}

ومجد عبد القاهر هذا حسن من فعل لعمري دعوي، وكأنه بهذه الإحالة، يجمع بين الأنيسة الشطئية، وبين الاحتكام لصرامة الواقع فيقبح به حوت به الدلالة اللفظية، وما ساقته إشارتها، التي قبح بها الناس، وعرفوا منها المراد

ولعم هذه المقابلة لعبد القاهر في مسألة الادعاء، في الاستعارة تريباً وحماً مصبناً في هذا الادعاء، إذ إنه بقلب معنى تصور ليقن في الاستعارة أي إحلال لفظ محل لفظ، وأحد ما نشره الاستعارة من حركة في المعنى، جعلت عبد القاهر في صوء ذلك يجعل المزية لمحذوثة للاستعارة ليست بسبب أمر محدد معين تشير إليه الاستعارة، وإنما جعل ذلك بسبب الإثبات، يقول عبد القاهر «ورد مدح بيان سقوط ما

اعترض به القوم، وفُحش علفظهم، فنبهنى أن تعلم أن ليست المرايا لى نبجدها لهدد الأجاس على الكلاء المروك على ظاهرها والمبالغة لى بفسها فى أنفس لعاس الذى بعصد المتكلم بعبره إليها، ولكها فى طرق إثباته لها، وتعبيره بها، وإنك اذا سمعتها يقولون: «إن من شأن هدد الأجاس أن تكسب العائى مزية وفصلاً، وتوجب لها شرفاً وسلاً، وإن تعجها فى عوس السامعين، فوسه لا يعوس أنفس اعائى كالى بعصد المتكلم بعبره إليها، كالغرى والشجاعة والردود فى الرأى، وإنما يعوس إثباتها لما تثبت له، ويعبر بها عنه»^{١٥}.

وهذا هو الذى يجعل استعمال الاستعارة لا يكون بديلاً مساوياً للتعبير اسرى عنها، كما سببنا بعد ذلك فى طرقها وطرقه الإثبات لخص ذلك فى بعبره، وخاصة لا يظهر لنا يمكن أن يعبر عنه حين سببنا فى سبورها، وهذا الذى كد عنه عند بظاهرين بقى أن يكون هو السبب فى الاستعارة، هو سبب سببها حيث بقون بولكن ليس، كسبب مزية وسبب مزية أو كذا راب سبب مزية لكان يشبهى إذا جئت به بعبرها فقلت: وأيت رجلاً مساوياً سألحد فى الشجاعة، وبحيث ثولا صورته لظنت أنك راب سبب، فشكل ذلك من صروب لمبالغة، أن نجد لكلامك المربة لى نبجدها لقولك: «وأيت أسداً»، وليس يعنى على عاقل أن ذلك لا يكون»^{١٦}.

وإذ كان جابر عصفور يرى أن الاستعارة تقوم على حركة تفاعل بين الطرفين، رأساً فى الاستعارة لسا إر، معنى حقيقى ومعنى مجارى هو ترجمة للأول بل معنى فى الحقيقة إر، معنى جديد تابع من تداعى لصفات لعدية لكل طرف من طرفى الاستعارة دخل السبب الجديد الذى وصفت فيه^{١٧}، فإن هذا الأمر الذى يؤكد عليه جابر عصفور هو الذى تقود إليه مسأله لادعاء، فى لاستعارة، وكون مريتها عن طرق الإثبات على النحو الذى أشار إليه البعث

قلت الهمث عن علاقات الاستعارة عند عبدالقاهر

تعالى «اشتعل الرأس شيباً» أن لا يكون الرأس شاعلاً له، ويكون شيباً مصوباً عنه على التشبيه، لم يتصور أن يكون مستعاراً؟¹²

وحي يتابع عبدالقاهر لصوص الشعرية، بعد أحياناً أن الصور الحادثة في تلك لصوص، تكاد تصرف عن التشبيه، وتناميه، وتشتت وجوداً شعرياً لها، فمن ذلك تعليقه على قول لابس لعبد

قامت تظلمني من الشمس نفس أعز علي من نفسي
قامت تظلمني ومن عجب فمس تظلمني من الشمس

حيث يقول: «فدنا له من مسه أن هب سدره ومجاراً من لقول، وعمل على دمج شمس على الحقيقة ما كان بعد لتعجب معنى فليس يبين إلا مكره أن ظن به من حسن بوجه سداً بقيه وهجاً يشخصه»¹³

وأحياناً بعد عبدالقاهر الأمر مستبعداً بظهوره تركيب للغة، حيث يكون الاستعار بغير مهية تكون محبسة لا يعود فيه الأمر بعد ذلك إلى التماس الاستعارة، وإنما يجري لسان فيه على هذا السان النحوي الذي أدى بعبدالقاهر حين خطه في الكلام أن حاور في ذلك لتحكيم الكلام إلى علاقات الاستعارة، ومن ذلك نظره إلى قول الحكم بن قنبر:

ولولا اعتصامي بالمشى كلما بنا لي اليأس منها لم يقم بالهوى صبري
ولولا انتظاري كل يوم جفى غد لرايح ينحسني الدلفتون إلى قبري
وقدوايني وفن الشئ وأنفهاضها ويمط جديد اليلس كفيه في صديري

حيث يقول عبد القاهر: «ليس المعنى على أنه استعار لفظ

«الكفيين لشيء»^{٣٥}، وهذا يعني عبدالقاهر علاقة الاستعارة لكي لا يزول تفكير في هذا المعنى إلى البحث عن لعلاقة بين الكفيين واليأس، ثم يخلص الباحث من ذلك إلى تشبيه ليأس في تلك كفيين، فيدور الأمر بعد ذلك على هذه العلاقة، ويتناسى إيهاء الكفيين بالمسطرة وليسقط وتلك لشيء. ذلك الأمر الذي فصل عبدالقاهر لخصوص فيه والخروج من أسر علاقة الاستعارة. فهو يقول بعد أن نسي استعارة الكفيين لشيء. «ولكن على أنه أراد أن يصف ليأس بأنه قد عذب على نفسه، وتكرر في صدره»، وكان طريقه إلى ذلك من اللغة، وطريقة العرب في كلامها حيث يقول «ولك أراد ذلك وصفه بما يصفون فيه الرحمن بعض لفظة على الشيء». ويأتي ممسكاً منه. «وَن يصف فيه كل ما به يد كبرائه». «ود يستدعيه من شأن حذفه يصح فيه ما يشاء». «ود يستدعيه من «تأخيه» في هذه ليأس» ليس لك إلا أن يكون به. إذ ذلك جعل لليأس كفيين». «ستفهمها له فاعلم نوع الاستدعاء منه على. بنظرة لما لا تخفى استحالته على عاقل»^{٣٦}.

فبعد القاهر سلف في هذا سكون محمد لدى تحديثه البقية حين تسيب الكفيين لليأس، فيصبح لبحث حينئذ في النظر إلى هذه لهيئة، وليس في البحث عن التشكيل لمجرد الذي يبحث فيه عن استدعاء. علاقة الكفيين باليأس، لأن الكفيين مع اليأس أصبحت متعلقة بما تشير إليه، وما تشير في ذهن، وما استدعيه من مقولات

الهوامش

١. جرجاني «عبدالقاهر» دلائل الإعجاز 432 هـ «يعني محمود محمد شاكر الخنفي، القاهرة ١٩٥٦».

- ٢، صباي 434 435
- ٣، صباي 435
- ٤، صباي 435
- ٥، صباي 435، 436
- ٦، صباي 437
- ٧، صباي 437
- ٨، صباي 437
- ٩، جرجاني، عبد القاهر، سور سلاعة الذكر، ١٠، تعين مجموعة محمد شاكر مصطفى
لكني، القاهرة، طبعة الأولى 1412هـ - 1991م
- ١١، السابق 403
- ١، صباي، حمد عبد السيد، في الاستعارة، 162، مجلته قصيرة معاهدة للكتابة
لإسكندرية، 1979م
- ١٢، جرجاني، عبد القاهر، سور سلاعة 20
- ١٣، الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، 48
- ٤، صباي
- ١٥، السابق 446 447
- ٥، صباي 435
- ٧، جرجاني، عبد القاهر، سور سلاعة، 162، مجلته قصيرة معاهدة للكتابة
لإسكندرية، 1974م
- ١٨، السابق 298 299
- ١٩، السابق 300
- ٢٠، جرجاني، عبد القاهر، كتابه لسابق 101
- ٢١، السابق 393
- ٢٢، جرجاني، عبد القاهر، سور سلاعة 303
- ٢٣، جرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، 462
- ٢٤، السابق 462



مَجْلَمَانِ أَدَبِيَّانِ
لِأَبِي حَيَّانِ التُّوْحِيدِيِّ

مُحَمَّدُ رَجَبُ الْيَوْمِيِّ

- 1 -

الجلسة الأولى:

هنيئاً لك شكر لعمري ضلّاد لعمري حبيب لأمه برتبة، حتى
إذا بقصص لعمري **سَدَقَ أَكْثَرَ الْعَوْدِ رَفَعَ بِهِ سَادِي، سَهْلًا** وفي
صوته حشوة جين دالي (الهدى ما سادى ما سادى) لا عن ثقة ببيهاص
وحوبها عذب و دقالب سهل، **يُوجِبُ حَبَابَ قَسْكَ** ولكن عن ثقة
بكرمك مدحى، **وَلَطَفَ فِي رَحْمَتِكَ التَّوَّاسِعَةَ** وعن بوجد لا يشويه
يُشْرِكُ ومعرفة لا يحلظها سكر، **رَسَدَتْ لَا بَرْدَ عَيْبِ هَذِهِ لثَقَّة**
بك، **فَتَشْتَبُهْ بِمَا مِنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ هَذِهِ التَّوَسِيلَةُ إِلَيْكَ يَا حَامِظَ الْأَسْرَرِ،**
يَا مُوَلِّجَ اللَّيْلِ فِي النَّهَارِ.

حرمة على قلب استنار يسورك أن يفكر في غير عظيمتك، وحرمة
على لسان تعود ذكرك أن يتذكر غيرك، وحرمة على عين نظرت إلى
ملكك لله أن سطر في أمرها لغير الله، وحرمة على من وقع في فقه الله
أن يعبد غير الله، يا واهب الأعمار، **وَيَا مُسِيلَ الْأَسَارِ،** **وَيَا حَامِظَ**
الْأَسْرَرِ، **عُدْ عَلَيَّ بِمَصْفَعِكَ عَنِ دَلَانَا وَكُنْ لَنَا رَأً لَمْ يَكُنْ لِلْأَعْيُنِ**
لَأَنْتَ أَوْلَى بِمَا مَبَّ، **وَأَدِّ حَقًّا مِنْكَ مَا يُبْرِجُ حُوبَ بَرَجَابِ نَيْكَ،** **وَرَدِّ**
غَلَبَ عَلَيْنَا يَا سَا مِنْكَ، **فَتَلْقَهُ بِأَمَلٍ نَيْكَ،** **يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ).**

ثم نهض من مكانه، فوجد القاضي أبا سهل علي بن محمد ليفدادي تمسك بيده، ويصيح به يا أبا بكر، أذهتني بايتهالك احذر، ولله لقد قرأت صحائف لميتهدس، وأصبت إلى دعاة الخاشعين، من ذوي اللبس والبهتان، والعشبة والحرام، فما يقع عليكي، كما سمعت منك الآن؟ من أين حفظت هذه اللاك؟ إن لم يكن شأنها من ليس خاطرت، وعامر طوفانك، إلى أيها الرجل، إلى صرلي لأكتب ما سمعت وأدعو به على بحبيب الله عبداً، هتف صاعداً بهذه التفتات؟ هيا يا رجل، هيا!

رائط أبو بكر مع صاحبه، وكان للقاضي منزلة في بلدة، فما مر في الطريق عمر بن حنيفة، لا يهمل ما يراه من حال الناس، فبينما هو يمشي في الطريق، سمع الصراخ، فوجد عبداً ينادي بأبي بكر، فوقفوا يمشون من حذاء عمر إلى سويها، استمعوا كتاب ثم من قارئ أعده لهدى ثم من عمر بن حنيفة، نصت في حجره لشمس فيأكون، إلى سويها يجنون، لكن "قدسي" لا يسحب إلى دعوة أحد، حتى ذهب في سره مع صديقه، فوجد في كتاب الميعة، فتلا ما تيسر من الذكر الحكيم.

ثم نظر لقاضي إلى صاحبه وقال له تعجب يا أبا بكر عن سؤالني من ألف هذا الأيتها؟ وهل لديك سواد؟ قال أبو بكر لو فكرت أعرك الله فعرقت من ألف، ولكني أقول أسفاً، إن لدي ألف هذا لايتها أكبر ذيب في عصره، وقد أحرق جميع مؤلفاته صد أيام به أبو حنيفة لتوحيدني يا أبا سهل، وهو ما قريب في منزل كالغير، إن دخله الهواء، فقد انتشر إلى الراد والماء!

صاح أبو سهل حسرتاً على أبي حنيفة، يكون بهذه الحالة من الصبغ، ثم لا أعده شيئاً عن بلوادة، قد يا أبا سهل، تم أنت بفسك

معي لحضره الصاعده إلى مجلسنا ، فاليوم يوم الجمعة ، وأنا مستريح فيه من محالتي القسا ، ولكن شاء القدر أن أنظر في قصيدة هذ المسكين .

ورأى أبو بكر العموسي دلائل الجذ في حديث العاصي . وما كان يملك أن يعالجه له أمراً . فقال له : لو انتظر العاصي فريراً بمرثله ، وذهب أنا إلى أبي حيان فصاح أبو سهل لعفك يريد أن يخرجني مشوياً أرجو أن أخرها عند الله ، فأنا أعير قومي ساعة للرحل ، عسى أن يقبل المجيء . إذ عرفه بكذا بطن الشر حتى لدى أصحاب الخير ، وقد يمرح حين يجدي ، ولكنني أقترح أن نتقدم إليه فتوقفه إن كان مانعاً ونجمله ببعض ما يحسن من حديث حتى . فصل رجب . ذكر له شوقي إلى رؤيته وحاجتي من دعوته ، ثم أيضا معتلار بعض معتبرا فلا ماضي من حياره يسي منظر اياه ليانه ؛ يسرع جسد دون بقاء .

وكان ما أحرر أبو سهل أو يكون ذلك لكنا سرحين وكان في مرأى من عذبه وحسب ظهر ثم في حبيس صورة وشحوب محبته ، ومارسه به بكر حتى تحمله بسفر بي سهل من وراء الباب ، فعلب كذا على كف وقال له يسع إلى مرلي احد صد آتيت يقناده ، وما كنت أظن في زيارة حجاج أو كناس ثم أفاجا بقاصي لمدية ، وشيع الفقهاء ؛ قد تكون هذه ابتسامه وصيته في وجه كوجهي تعود العيوس الجاهم فلا طلاقه ولا استشار .

وكان العاصي كان يعلم تردد أبي حيان ويدرك مدى حيرته ، فأرد أن يؤنس وحشته ، فعانه مشوقاً ، وسلم عليه سلام الخلق طمينة ، وصاح به : تكون في بعدد يا أبا حيان ولا مروزي ، هائدا جنب لأصحبك ، وأسعد بحديثك ، فصر أبو حيان مروراً بد ، على صفحه وجهه وقال : حيّا الله العاتبي ، أفتأذن لي أن أنشد بيتاً من الشعر

فقال أبو سهل: وهل يحتاج أبو حيان إلى الاستئذان؟ إننا
نستأذن أن يروي وأن يتحدث وأن يفرح، أشد يا رجل فكيف أدن
نظر أبو حيان إلى صاحبه ثم قال:

أنت وجهك الموت يهشي ويهتها **وجاءت برصل حين لا ينفع الوصل**

فقال أبو بكر القومسي كمن يهشج: يقول لك العاشق إنه لو يعلم
بروئك بعدد ما يسعى إليك موحياً، فيسمع منك ما يدل على أن
لما لا يبعد.

ولكن القاضي قال لأبي بكر ما هكذا يتجه لقول يا أبا بكر،
الشعر لا يهش بلغظه له، ولكن يهش به، الخاص: أبو حيان يظن
أن الوصل لا يجدي، فاعلم أنه لا يجعل بعد عمر يسير وإن لله
قد دبر هد سفاً، **ما أمل أن يعقبه من الثقة**، لاظم: ما شاء الله
ثم تجه يا حديثي إلى بي حبان مع كفا، صلي مع ليوم، وإتاج لله
لي أن أسمع من بي يكر، تفتأ حاراً معاً، صديق نفسي، دعي رجوت
لله أن يحرر، عليه في حرم، شوب كرم عبد الله في ديكاك،
ومثلك يدري أن ذكاء المرء محسوب عليه في الدنيا فحسب، ولله
مير من غير مؤاير الناس، فقد يتلى بشي، من الخوف والجوع ونقص
من الأموال والشمس والشمرا، لتعظم المشوبة لديه، في مقعد صدق
عنده، ليس لنا أن نأسف، ولكن عفتنا أن نأمل!

ودب لدار، ودخل أبو سهل ومن حلقه أصحابه أبو بكر وأبو حيان!
كانت الشمس قد أخذت ترسل بوارق من أشعتها، فاستكثر أبو
سهل أن تضيء الشمس دون أن يعد طعام الإلطار، فأمر قتهياً للقوم
أفص ما يأمروا من غذاء، وكان لا يتقطع عن التردد لأبي حبان سائراً
بما شاهد من قافته، وأتحدث صحتته إلى مستوى يشع منه عليه، حتى
إذا رفعت المائدة، وجلسوا للسمر الخالص، قال أبو سهل:

يا أبا حيان، لقد أجمع أهل الأدب ببعداد، ولا أحال أدباء
الحواسر العربية على غير ما يجمعون، اجمع هؤلاء على أنك الجاحظ
الشاسي، وذلك في عصر املأ بأعداء لأدباء كالخوارزمي ولهمداني
وبن العميد وأبي سحان الصاهي والصاحب بن عباد، وما تحقق هـ
لإجماع إلا ما تركت من آثار رائعة سارت مسير الشمس، وقد يدعي
أنك أحرقت هذه الآثار فكيف جئنا على هذا الأمر الشيع؟

فقال أبو بكر ورد، كانت هذه الآثار سارت مسير الشمس، فلا بد
أن كثيراً منها قد بعد عن يد أبي حيان ولم يصب في طوقه أن يقضي
عليه بالحرق.

فقال أبو سهل أحمد أن كثيراً من ن أبي حيان أصبح ملكاً
لأبناء العربيه جميع ليس بمدر حد أن يستقر عنه أصحاب في
عظيم جاهه كبير مستنده قد حاول أن يطمس لآب أبي حيان فما
استطاع ونكس اعتمه كشم من يد أبي حيان له مخرج من صرله،
د كتمه ليس لمحة في عهده أنسي عظم حيله قد ذكر في البار قد
أنت على هذه يدحسره ولا بد أن نسمع من أبي حيان ما يسر الوقع
كما كان.

قال أبو حيان أغر الله القاصي، أنا فوق الشانين، وكل شيء
هالك إلا وجه الله، فإذا هلك آثاره فهد هو الخال!

قال القاضي مكرراً سبحان الله يا أبا حيان، إن العلم يبقى بعد
صاحبه دهوراً خلف دهور، حتى يأت الله بهما كل شيء فلم تجاب
الصور؟

فرد أبو حيان يقول، لقد فكرت كثيراً ورأيت وقد أصبحت على
أعراف الحياة القادمة، أنني سأحاسب على كل حرف كتبت، وقد يكون
في هذه الصحائف ما يوجب المؤاخذه فأثرت السلامة، ولأمد قريب
والقبر على حظرات

تألف أبو سهل، وظهر على وجهه أنه يسمع ما يكره، فقال في
نحوه لو فكر كل كاتب تفكيرك هذا ما بقي بين أيدي الناس كتاباً
واحد، فقل غير هذا القول يا أبا حيان.

فشارك أبو بكر العموسي يقول: وماذا جئ أبو حيان من كتبه
غير لشقاء لقد اجتبت سيران المسد لدي الكبرياء، فأملقوا مصحفه،
وطاردوا مراجه ومغناه، فأخذ يفر من مكان إلى مكان، حتى أدركه
العجر فسنتر واستراح، ولو شاهد السافر المعين، ورأي لاستقر
لهادي، لجاه الأمر على غير ما كان.

فظهر أبو حيان إلى صاحبيه، وحرك شعثيه كمن يريد أن يتكلم،
فقال أبو سهل من ما لمساك من حل، فمضى في يقول مشبك يقول
قبيد، وكلما أضفاه.

فرد أبو حيان: ما رصيه في نفسه فيكم بعض ما لدي
فصح أبو سهل: يدو، ويدو وسقش بدو، فحضر كفيه دؤد
من راشد ففعل له هب محل كل ما يقول أبو حيان، فان يد كره تد،
واحدث بتيعة، ومثل كلام أبي حيان بما يعرض عليه، ولا يترك حرفاً
واحداً مما يقال.

فسكت أبو حيان ملياً ثم قال إن القاصي أعزه الله يعرف أن
القد برود للعمل لصالح، كما أن العمل الصالح سبيل النجاة، وقد
رأيت عملي قد قصر كثيراً عما أعلمه، فحسب أن أتى بين يدي الله يوم
لقيامته ويعرض ما ألعب من الكتب ذات العظم الواصل، ثم أطالب
مسؤولاً بين يدي الله عما مضى من عمل له يبلغ مبلغ العبد، فقلت
تياً لهذه الكتب من شهود تصاف إلى أحواب لها يوم تشهد لألسنة
والأيدي والأجل بما يقول وتعمل

قال أبو سهل ثم ماذا يا أبا حیان، دیع هذه المقطعة، فلیسب موضع نقاش وانتقل إلى غیرها.

فقال أبو حیان: سید یا سیدی، أن أكون واقعباً لا ألف ولا دور، وما غاب عني مقصدك، ولكني أعرض كل ما جال بذهني حين آخرت ثاري، ومن بين ما جال به خوف الحساب على رؤوس لأشهاد

قال لغومسي معه، وقد بهیت أشياء أخرى، فاستنطرد

قال أبو حیان: إني جمعت هذه الكتب بطلب خطوة بين لسان، والتقدم على الأقران، ورأيت من يكتب سطرًا، و يشد بيتًا، يأخذ مكانه المظنن بين الخاصة والعامة، فطعنت أن يرفع بي أدبي إلى حيث مال ليري شوقه بحس بهدي وادسه مظنه، فوجدت أن لحسد محرو قد كن الأكباء سره القلوب بعدى الرؤساء من نعه لسان كن سره بعلى له أن له بالكفرو وأرعى بالمجاهرة، وأتبعني بيري،

قال أبو سهل: عنه هذا رددي منبه أبو دعيه، ركن الحساب كثيرون لكن له رله بعد من لسان من حري كبه لانه مرموق محسودا

فعجل أبو حیان يقول، وجد من أحرق كتبه للحسد أو لغيره، لأن أعرب طائفة من كبار القوم لم يرضوا في مهايات حيواتهم عن آثارهم فعاجلوها بالنفا.

فرد أبو سهل وهذه صفحة تاريخية جديدة لا أعم عنها شيئاً، وأشار إلى كتابه دود صانحاً سجل يا بني فاشهل عذب، والله، كثير فان أبو حیان إن لي في إخراج هذه الكتب اسرة بأئمة يقتدى بهم، ويؤخذ بهديهم، هذا أبو عمرو بن النلاء، كبير أهل اللغة وأصحرو الفراءان، دس كتبه في الأرض هذه بعشر عليها أحد، ولولا أن

بلاميدته وأظهرهم الخليل بن أحمد قد بشروا علمه ورددوا أقواله، ما سمع عنه سمع اليوم، وهذا دأؤنا الطائي، وكان من اعلام اراهم ورؤساء العلماء فيها وعبادة وتحرراً، قد طرح كتبه جميعها في البحر، وقال يادجبها بعم الدليل كنت، ولكن الوقوف عند الدليل يعد بعد الوصول عنه وذوول.

قال ابو بكر هذا كلام عميق يعيد العور، ولكنه يقول هذا، قد أصاع على الناس جبراً كثيراً بما رمى في البحر من درر لوامع، رحمه الله

قال أبو سهل مهلاً يا أبا بكر، فالحديث لأبي حيان، هيا يا صاحبي.

فاسمى رسول سويدي يقول هذا يوسف من سبط حمل كتبه الى غار في جبال طبرستان، بعد ما به هلك حرم من دنا العلم في لأول كان يفتن ثم اساقى بهجته وجه من وقت، وكراهه لأجل من رماه هذا يوسف، انه اس حجاج كتبه في نصور وسجرتها بالبر ثم قال والله ما حركت من كذب أحرق لك، وهذا سفيان الثوري، مروى به حر وطبرها في الريح وقال بيت يدي قطعت من هذا وهما ولم تكتب حرفاً، وهذا شيخنا أبو سعيد السيرافي سيد العلماء، قال لولده محمد قد تركت هذه الكتب تكتمب بها جبراً، فود رأيتها تحريك فاجعلها طعمة للار ثم حش أبو حيان باليك، فتأثر صاحبه، وان صمت حرم قطعه أبو حيان بقوله، على من لو علمتم في أي حال قلب على ما فعلته، وعبد أي مرض وعسى أي عسرة وفاته لعرفتم من عذري اصعاف ما بديته، وحججتم لي بأكثر مما بشرته وطوبته، فقد كل البصر، واتعقد اللسان وجيد الحاطر، وذهب البيان، ون رماياً أوج مثلني إلى لنكف لزمان تدمع له لعن حرماً ونسئ، ويتقطع عليه قلب غيظ وحوي، لقد قدمت للأدبا والعلماء،

ما قدمت، ولم أقدر على سد جوعتي، واضطرت إلى أكل الخصر في
لصحر، وإلى بيع لدين والمرورة وإلى نعططي لرب، بالسمعة
والصدق، ثم بي فقدت الأهل، فلا ولد ولا زوج ولا صاحب، فأدع
كسبي غير مشتهرة لقوم ينلاعيون بها بعد وفاتي، ويدسسون عرصي بما
يدسسون عليّ، ويشمتون بسهوي وغلطي، وقد كهدت في الحياة من
هؤلاء ما لم أستطع دفعه، فما الذي يدفع عني بعد الممات؟

قال أبو سهل متأثراً بدفع عنك المخلصون من العلف،
والغافلون من الأدب، محررك التوحيدي رأسه متحيراً وقال في همس
يدفع عني المخلصون من العلما، والغافلون من الأدب؟ أين هؤلاء، وقد
كثرت الأفتراءات عني؟ فما تقدم أحدهم بدفاع؟

رد أبو الحسين حمد بن حسن لعالم اللغوي لمبعر ودا العدد
اجم من لسلاميد ولأشبح راء ر يانق لصاحب بن عباد، وأن
يتقرب إلى حصره ما يكد سكاته ويثبت مدعه، ثم يجد طريقاً غير
اتهامي بذكره مستقر في بعض كسبه خشوعه لولاه أكن أبو حيان
قليل لدين، ورج عن لعدب، فعاشره بالهين بعرض لأمور جسام
من اقتدح في لشريعة والقول بالاعتطيل ولقد وقف سيدنا لصاحب
كفي لكفة عن بعض ما كان يدخله ويحظه من سوء الاعتقاد، فطلبه
ليغتله فهرب ولتجأ إلى أعدائه، ومن عندهم برحمة وفكره ثم
عثرنا منه على قبيح دخله وسوء عقيدته وما يبطيه من الإلحاد وبرومه
في الإسلام من الفساد، فطرده وتنبؤه

فهذا عالم جهير يظهر لورع والتقوى، ولكنه يتهمني بالاحد
والكفر بضمن رضا لصاحب عنه، فهل قرأ مطراً واحداً في مؤلفاتي
المدفوعة بشير بي ما اتهمني معترياً عني به رد كان هذا شأن من
تصف بين القوم بالورع ورزق الخطوة والجاه لدى الخاصة ولعامه، فما

شأن من لم يقرأ حرفاً وسمع ما تبادل الناس عن ابن فارس من الإفت
المكذوب فصديق وأمن!

قال أبو سهل جرى الله ابن فارس على ما صنع، وإخالك
معرضت له بالمدة ذات مرة، فحاول أن يأخذ بشأوه، إن عيبك يا أبا
حيان هو أنك ستهطت فملك ولسانك على العلماء ولأدبهم، فصمهم من
تخاصي أن يطلق منك بهير أو شر وصهم من تحرش بك قيل أن يحجره
منهك الحاد، وكأنك لا تعرف أن من عرل الناس محلوه!

صاح أبو حيان لا حول ولا قوة إلا بالله، أريدوا يا أبا سهل
ما يقوله لموتورون عي، بي أشهد أنه لم أسلط لبي أو قلبي على
أحد، كما دعي عن من عي بي بعصي بي من لبي أنا لم
أشقص غير من عي بي بعصي كتحجب أو عي بي بعربي كأبي
العصم بن عي من عي بالسوء في مجلس دروب عي، أما
أصعب عي من عي أعيد فلي حلفت بي بك عي لا دروا لا
بي، لي عي لبي سلعنا سلعنا عي عي لا شعر عي عي
ولا يوجب عي عي اعلاء العفة، عي، سلعنا سلعنا
ويختلفون، وقد يتبعون عي عي عي، ولا عي عي عي
سعي في قطع معاش عي، أو حاول أن يعتاله فالصق به فريه الكمر
والإلهاد

فرد أبو بكر القوسني بقول: لحن مع أبي حيان، أعز الله
بقصبي، فقد قرأت له كتاب الامتاع والمزاسه وهو مجالس ديه
تصور ما يسمر به في مجلس الورير بين سعدان، واحد يث المجالس
تنسج وتعد، وشمل القريب والبعيد، ولصديق والعدو، وللمحد
والمؤمن ولعيسوف والعقبه والشاعر والمؤرخ والكاتب والمصنف،
والبحري والمحدث، وكل من يث إلى الوجاهة العلمية أو السياسية
بميمب، قرأت ما دونه التوحيد عي هؤلاء، فوجدت ثناء على

الكثيرين، ومقدماً للقلة القليلة. ولو كان أبو حيان و ثسان عائب
لانعكس الوضع على الأثنى، فأصبح جانب الدم في كتاب الإمتاع أوسع
من جانب المدح، فماذا يقول مولانا أبو سهل؟

قال العاصي لند فاحاً تناسي يعير ما أتوقع، فهل لأبي حيان أن
يذكر بعض ما سطر من الأمدح لم يستحق في رأيه المدح
قال أبو حيان ما رأيك في أبي سعاد لصابي، ليس لي به
أصرة، ولا تجمعني به قربة، من ديس أو سيب، ولكي سلبت عنه،
فقلت ما أعتقد!

قال أبو سهل، ماذا قلت في أبي إسحاق؟

قال أبو حيان قلت به حب الناس لمطريفة مستقيمة،
وأصناف عنى نعمة لوطي، معاريف فلسف طبعه عراقية،
ومعادنه محبوبة، لا رعب ولا سب ولا نصبت وهو مشبه لا يشوّه
وهو مستقيم، ربه كان عونا به عطف من سيد كان ولكن نومه أكثر
من نومه، واحد، حتى وبأظه أهد وروحه بقدر وسرجه زهر، هذا
ونظمه مشورة، ومسورة منظومه إلى هو ذهب لإبرير كيف سيك فهو
واحد، هد مع لظرف لصاصع، ولتوضيح لحسن، والمخلخ الدمث،
والعبرة بالمران، والخبرة بالمكن، وله عنوان من الكلام ما سمعه إليها
أحد، ولا نأزعه إنسان!

فردّ القاضي أحسن لله إليك، ين من انصف لصابي على غير
مودّة عاقلة، أو ربطة شبيهة، لا جرم يصف الناس جميعاً، لقد قلت
في الرجل مثل ما قلته في أستاذك ودليلك أبي سليمان شططي، لكن
قد يحبك لأستاذك ليس بعريب، فأنت منه وهو منك، أم لغيره
فإنصاف البعيد الجنيب

فايتم أبو بكر، ولحظ القاضي ابتسامة، فقال له، ماذا تريد أن

نقول؟

قال أبو بكر: إن الكلام يجره الكلام، وأنا مولع دائماً بملاحاة أبي حيان، لذلك أقول له بعدد حديثه عن أبي إسحاق لصابي، به لا يناعه في مجال ولا عمل وهو متشوق، والتوحيدي معرب، لذلك كان لإتصاف جانراً ومعتولاً!

فما جئ به سهل يقول: كيف تقول إنه لا يناعه في مجال، لنسأله بعد الرجال في محيط لعمل لرسمي، فقد تعرب جداً في محيط لموهبة الأدبية، كلا الرجلين كاتبٌ يصدر لرسائل، ويديج لصحف والباس يقرؤون لهما معاً فيؤامسون ويقارنون، هناك صلاح وشبهت أقوى من تلام أديبين يشايقان في ميدان!

قال أبو حيان: هو ما كتب عن ربه أنقصي عني من سئلت عن جماعة من سفار من ابن رزقه الفيلسوف من خمد الطميب، وظيف لري من ربحي من شدي ركبته ذو بكر لستي، نظر حكيمي فقلت ما عتقد، وكانت نهدس بورني وأيس من لآخذ، بعدد بعد هذا؟

قال أبو سهل: مادمت قد سئلت عن الفلاسفة، ألم تعدل عن أبي بكر القوصي صاحبه هذا؟

قال أبو بكر: دله حلّ عنك، فقد سئل وأجاب، ووضعني بالحمد وحب لديا، وأنا، علم لله، قد غفرت له كل ما قال.

فأطرق أبو حيان كمن استخيا من أبي بكر، وقال: عفا الله عنك إذا غفرت عني يا رجب، ما كنت أعلم أن حديثي عنك قد انصل بك! اللهم غفرانك.

وأراد أبو سهل أن يستعمل من هذا المأزق الذي برز فجأة على غير انتظار، فقال: لدي سؤال يتلجلج في صدري، لقد كنت يا أبا حيان

سعيداً بمجلس الوزير ابن سعدن. وكان يصطفيك ويجتبيك، ولا شك أنه عبرت بوله، ويهرك يعظاته، فأبى ذهب ما وهب لك، نُط على بيتك سارق، أو هاجمك قاطع قلب ما ادخرت!

قال أبو حيان كل الناس يروون صلتني بالوزير، وحرصه عني مجالستي، فيظن ما ظنست، والله عليه بما كان، فإليه وحده المشتكى!

نصاح القاضي: أقصع يا رجل، فقد حيرتني!

فقال لتوحيددي في لوعة مكتومة لو كنت أحدث قبلاً من نوال الوزير، لكان لي بيت يراد، وزئي يتهدل، وحادمٌ بطبيع، وزوكرٌ يتسامرون به كان يفحني ما يكفي قوت لبوء ولا سبوع. وكنت أنتظر على عيط ورون تي عسى يعلقه مدحرجي تبعه ربحر لي يستأ، عسى لي محلاً من خصال الدوم منقبت لأهم دون جندي، فسب نفسي لاسفهار ربحني لرب ربست به خطايا كتيته بالده لا يابده، مع من احتفاني سحجته راحب من لمعانيه ودقني في مدته ربحه لمر من مسرين مرأ حتى حنظته حنظاً ولا أزل حنظته من لبوء محضى حنظت سيده لربعد عاد علي بطائل، وكانني كنت أنفع في رماد، ولا حول ولا قوة إلا بالله

قال أبو سهل ذكرت أنك لارلت تحفظ ما كتبت لأبي سعدن

فماذا قلت؟

فقال أبو حيان والله لا أقدر على أن أنطق بما يحجبني ويكشعني حين ألحبت وجف المغمي، على أنني أذكر رسالة مماثلة وجهتها إلى صديق الوزير. وقلت لعله يقول عني كلمة طيبة لديه، وهي أهون من صاحبيتها، وإن انفقنا في دل الصراعه وقرارة التوسل وشاعره الاستجداء، لقد قلت في ألم وجميع.

أخلصني بها الرجل من التكلف، اشمرني بالإحسان، إلى من

الكسرة اليابسة، والبقيلة الداوية، والفميص لثرقع، الى متى التدم
بالبحر والريثون، قد دلي السمر من يد الى يد، وحدي الوقوف على
باب وباب، وكسري العازب بي، وساعد عني القريب مي، والله ما
يكلفني ما يصل لي كل شهر، حين أراجع بأربعين درهماً مع الوجوه
المقطبة، ولأبواب المحببة، والسوس الصيفة والأحلاق لدبنة، ذكر
الوزير أمري، وكرر على أذنه ذكرني، تعهدي به ببرع الخير، ويحصد
لأحر، وآب الجار القديم، والعبد الشاكر، اجري فليس والله منك يد،
ولا عتلك غي!

ثم حثس اللفظ لي له أبي حيان وأجهش باليكاء

فقار أبو سهل سمو يد يا رجل، فاص صفاً من لبوم، ولي
تصيح إلى محمد بن عبد الله، حسد بعد عشاء، يد
نزلت صيفاً عني، ولي ترم

الجلسة الختامية

أدى أبو سهل صلاة العشاء مع صديقه وصيفه أبو حيان، حتى
د أتت دعاهما الخاتم، تلغث القاصي إلى صاحبه فقار يا أبا حيان،
اللينة ليلة الإمتاع والمؤاساة، وقد كان مجلس الصباح حرياً كدراً، بما
تحلله من ذكرب أمالت الدمع، فليكن مجلس المساء فرحاً بهيجاً عما
تسرقه من نوادر والظاف، والدنيا لا تستفيد عني حال وخذ، فبعد
الفيم صفاً!

قال أبو حيان، إن غيمي لي بنقش، وأنا أعرف ذلك وأعتقد!

فعاجل أبو سهل يقول سبحان الله يا رجل، ستكون صيفي ما
امتد بهي العمر، وإذا كان صرلي يطرحه الخدم ليلهاهل فيعيش معي إلى

ما شاء الله، فباخطلي السعد إذ دعيت بجوار التوحيدى ومؤسسته،
وما بقيت من الغدات إلا أحداث أمي حيان.

واستطرد القاضي يقول سيأتي الآن حبان أبو بكر القومسي،
وأبو زيد المروزي، وأبو مسكويه وكلهم ممن تعرف وتأنف، وستحدث
في أي مجال تمتريح له.

فقال أبو حيان: لن أشتريح إلا للحديث عن الصاحب، فليس
يرموني بسبب ظمأ وبغيا، وعلم الله ما قلت إلا بعد أن فاص الإثاء
وطم السيل وأصم الخرق على الراقع.

فصحك أبو سهل وقال: كلنا نعرف يدور الصاحب، ولكن أب
زيد المروزي هو - معه - حبان بن علي بن حبان أبو زيد
يرد علي في مر لصاحب! كأنه لا يحضر محله بالري، ولم يسمع
منه أعني قاضي الهجاء، ومؤلف التفریح!

فقال أبو سهل: سمعنا سمعاً يسمى في السبب شعاً،
والذكريات عذبة مرهق، وهو عويص، ثم حل الحدة فامتد لقادمتين،
وبهض أبو سهل يستقبل ساردة فعدى مرورى زين مسكويه، وأب
بكر وقد أحاطوا جميعاً بأبي حيان مرحيول، وصاح المروزي: هذه ليلة
للبلاب، هذه ليلة أبي حيان! فقال أبو حبان: ظنت يا أبا زيد أن اليوم
كالأمس، وأن اللسان بلبيل الريح وأن الخاطر جياش الموج كما كنت لدى
بني لعميد والصاحب، ولكن لشيخوخة قد ماتت بكلكنها فامعد
اللسان، وارتعش اليد، وتشتت اليال، فماذا أقول؟

فردّ أب مسكويه: كنت يا أبا حيان في أوقات مرصك، وقد
غلبك الصداق وهاج بك الأحلاط، لا تدع بدو الحديث ولا تترك
قولاً دون تعقيب، وما أظن الشيخوخة تحول دون سيع الفكر، واثلاثي
الدن وأبي فكر أعني إنه فكر أبي حيان!

فقال أبو بكر القومسي: ليست اللبلة للعكر لدمشق والمعنى
لعميق، لقد كان ذلك حين أراد أبو حيان مثالة الجاهد عبد بن العميد
ولصاحب، فاحد يعوض ويعمر ويشمع ويشفق ويشرق ويعرب وما درى
أن الصاحب لا يريد أن يرى في مجسمه من يعوقه رياءً، وإن الخير كل
خير لديه أن يكون المجلساً بلاميد يتعممون، لا أساندة يعلمون!

قال أبو حيان: لا تحرك ما كس، ولا تهتج ما سكن، ملو شئت
لستطرت عدة كتب في أعاجيبه، لا أن ما ذكرته في كتاب (مثالب
لوزيرين) قطرات من سحابه.

فقال لقومسي: لقد تصالمت مثالب ابن العميد جوهر ما ذكر
عن مثالب لعميد حب يدرك من عصب موعلاً في عانيه فعدا،
تركته وجنحت إلى هذا الجاهل المتنم!

فضحك أبو حيان وقال متجهاً لابن مسكويه: تسي صاحبك أن
الطمع دائم، يعيب يغور، لقد كان أبو احتل ابن العميد رياءً وقوراً
لا يهجم بغيره فوجد عليه في مجلسه، وأنه يصفه بـ من مسكويه
أحسن وجهه حين كتب له كان عرف أسرار النفوس ويعبد بن الحسد
كأمن في الطباع منه ياحد من سياب تربية وإيهام بوره ما يحفظ
مكانه، ولا يجاوز ذلك إلى ما يحسد عليه وينافس وهو حد عارب
بمائل الحكمة والفقه والحكم والمتشابه، ولكي كنت أنتظر منه
لكثير، فلم يصل إلي ما توهمت، فقلت لعن الصاحب اجدي وأنفع
فانتقلت إليه، وما علمت أنني تركت الراحة إلى المهمة القفر، لقد كنت
عد ابن لعميد طامعاً غير قانع، فرأيت عد الصاحب عاقبة الطمع!

قال أبو بكر القومسي: أصدقك الحديث يا أبا حيان، أنت لم
تأب الببوب من أبو بها عد الصاحب، إن مثلك في ذكاء عقله،
وعمور تجربته وبعد غوره بهم أن مثل لصاحب محتاج إلى الترفل
والعناية، وكان من الهين أن تأتيه من هذا الباب.

صاح التوحيدى واجر قمياء منك يا أبها بكر، لقد بالعب فى
الترلف لديه حمى هائب عني نفسي، ولى فيه أقوال لو وُصفت عسى
الحجر لأورق ولو سطعت في الظلام لأبانت. وقد سمعت بعضه دور
شك، فمصاد سوي هذا الاعتراف فرد أبو بكر غفلت عما أعني وما
أنت بالفاعل، أنا أريد أن أقول إنك لم تسر مع ما تقتضيه حيرت
النفسية لباطن لرحل، فهو يحب أن يكون رأساً في لعلم ولادب،
وكل من حوله بنجاحه لول ولا يجهلون يد يدون أن يشعروا أنه
أستاذ في العلم كما هو رئيس في الوزارة، ولكيك كنت ترد عليه،
ونتيه بما يجهل، فيستطير شره، ولولا التمام المجلس، لصاح بك
اسكت فأنت تُنقص قلدي حين تشكك.

فان من مسكونه بوجوب يعرف هذا، لاجبه من طباع
لصاحب، ركن نعرفه شيء، ونعمل شيء، حر لالعب لنفسية
لدى الانسان، ماكد ويرسب وعظم من ضعف، تحول الى
صدها وقد قلل شدة عسى "تفهم" "تفهم" ما حصل عليه أبو
حيان أن سانس ر بصحيح و ريب في ما صده ر لصاحب يتقدم
بالسؤال خبيرة رغب ر تحوير لاجبه شخص من لرد متعلياً
ولكنه يحتاج إلى بحبيب، لا بما يعله محاسب، بل بما يريد ويربو، حتى
يجف ريق صاحب ويأكله الفيط

وهنا قال أبو زيد المروري حاكمه يا قوم، بالرحل مع ما وصفت
در جانب قوي في الخير والمعروف، فهو جواد محسن ومُصل معطاء
وأناكد أن أبها حيان لمخوفة في طبعه لم يستطع أن يُدرّس لوله، كما
ستطاع من الأقزام أناس ليسوا من الفصل في كثير أو قلب لقد
مكث أبو حيان في حصرة لصاحب ثلاث سوت فما أدرك صده في
لتعظيم والتكبر في مدى شهر أو شهرين من ملاسته، فيعدل سلوكه
معه، ليمقه بما أراد!

قال أبو حيان: أعلم أنها زبد، لقد حاولت ثم حاولت ولكني لم أستطيع لأن ما كان يقابلني به الصاحب من الوداد الصاعقة بما يعزى الاحتمان والله بنعمتي لمجيش بالخواطر المرفقة، وأحسن بها بعلي في صدري كما بعلي الله في لغز وإن يدأب الحديث عن هذا لصاحب فيما أظني سأقطع حتى مطلع المعجر، ولكن الأذان تكمل والصدور تصيب

قال أبو سهل: قل يا أبا حيان ما شئت أن تقول، فلا بد للمحرور أن ينفتح، وما جئنا الليلة إلا لتقول ونسمع!

قال أبو حيان: كنت يا أبا زيد كنت مجاوراً لدهه، وأعلم أنك تستطيع أن تحسب ما سرت رثته من حسن يقوم غي ولكني أصيب بالمرحون اهبط بحبائه عرفو حكنه نصف من نفسه، فاستخرجوه بأشكاله حتى ملكوه. وفي نفسه به شديدي، ولقد شاع عنه ما يهجه من السابك العانة وخاصة بصر مائى إليه مهلاً من لأعينا فنبلا عن سببه ما عسى بقا به الآن بسعي أمه لسان ويقول في صرعته: «د سمح مولانا أن أغار شيئاً من منظومه وصفورة، فبني ما جيت لأرض من فرعيه وبقيس إلا لأستعيد من بيانه، فليكن رسائل مولانا سور قرآن وفقره اباءت فرقان مسبحين من جمع العالم في شخص، وأبرز قدرته في بيان واحد، فودا سمع لصاحب ذلك يهتس واحتال، ومطر إلى جسماته داب اليمين والشمال، وسادى حارن الكتب فأمره أن يخرج إليه رسائله ويسهل له طريق إبدان عميه، والتمكن من مجلسه، لأنه دكي بيبه، ثم يسادي صاحب الدار ليمدحه بما يستعين به على الحياء، فإذ انتهى المال إلى هذا المحتال، أخفاء في جبه، وأكتم على النسخ، وقد يتظاهر بأنه لا يفقه سر لبلاغة في جملة فيصيح اعجز عن فهم بيان لصاحب، ويتقدم بالمعزاة في لمجلس الحاشد، والصاحب يتمايل إذ يجيب،

ويقول لا أضل عليك بما يريد، إن مجالس نُحَرِّجُ الشعراء، ونلد قرائح
الأدباء، وما أراك إلا أن أذهب منها بحبل موصول وسبب صدحك ع
عمت.

فصحك أبو بكر العموسي، وكان أبو حيان ظن أنه يريد أن
يعارضه، فغلبه تسرع، وصاح به قبح الصحك يا أبا بكر، أضح ع
يريد؟

فأسرع العموسي يقول: أنا معك في طريق واحد وتكفي تذكرت
بحدبك أبو طالب لعلوي وهوله الماخر في حصرة الصاحب، فعلمني
لصحك

فهد أبو حيان قال: عرفت من أن يدك بعض ما ع
المتسبب إلى عبيد **اسمعوا ما يحظر على** من يا أبا بكر،
فأنت شاهد بوجدني ورجل عدي بدي رجليه رجليه من أمر هد
لذني، وبه لكثير

قد بو بكر ما ظلت عدلا بحدع بهر بي ضل، كف
انخدع الصاحب رجل الدولة، ومدير شؤون السياسة، إدره والذل
والعرب والمعمار، وله في كل مجال نظر ثاقب، وبصر نافذ

لصاحب رجل الدولة يحدعه أبو طالب، يد يصطع الأنبياء الجهاد
د، فرأ الصاحب بعض رسائله في مجلسه فهو يشخص ببصره ويحرك
رأسه، ويتسم مبتهجا، ثم يصطع لإعداء، فيهض الحدم إلى ما
لورد برشوه على وجهه كي يقبى، والتخادع لصحك يصطع الدهول
بعض الوقت، حتى إذا فاني، سألته الصاحب، ما أصبك وما اعتراك؟
وما لدي مالك وتغشاك؟ فيقول كالمبهر المأخوذ مازل كلاك يروفتي
ويؤنسي حتى فارقتي ليبي ورأيلي عظمي، وتراحت معاصلي وتحدلت
عمرى قلبي وذهر ذهبي، وحيل بيني وبين رشدي فأعني علي، فيهلل

وجه الصاحب ويتنفس غروراً، ثم يأمر له بالهيا - والتكرمة. ويقدمه
عنى جميع الحاضرين حتى على يسي بيته وعمه! ولسمعون يهيجون،
ولا يدرون كيف يحدد بهذا الملق الكدوب وزير خطير!

قال أبو سهل عجباً، رأيت أبا طالب يفعل هكذا يا أبا حيان
كما رآه أبو بكر؟ فيقول: بل رأيت وزيراً ما هو أغرب وأعجب!

لقد علم الصاحب أن رأس الجالوت مجذبة الري. وهو شيخ اليهود
وصاحب أمرهم يتعاطى لظفر في لبيان لعربي. ويسكر اعجاز القرآن.
فصمم على أن يجذله ويصممه بشهد من لسان مدعة الى المحصرة
وأدرك رأس الجالوت ما براد به. وهو ذو خبرة دقيقة بطبيعة الصاحب.
وتها لكه عسى يشد يدك الصاحب بعنى ربه في محاربه بقرآن مجاً
رأس الجالوت في مدعة مكشوفة تتناول أيها الصاحب صدقي إذا
كنت لك إمرؤ في محض زمانك ما يبيع سبع نمر ذكيت يكون
معجراً! وكذا انظر يا صاحب أن صرخ في جهنم من ينظره مدحوراً
من مجلسه ولكنه هذا سكي، ثم در في تقوية رأس شيخ كلاماً
عسى يبيع. ثم احم من الخرافة خطاً وآخر من لسان ينصب نذراً منه،
ولكن لقرينه مره سي لا عجب، وسرف بني لا يحسن يقول ذلك
مع عجاب شديد قد شاع في أعطافه. وخرج غائب. بدأ في سارير
وجهه. ويشبه المجلس وقد خرج رأس الجالوت ميحلاً محترماً وهو لم
يعترف بإعجاز القرآن! قال أبو سهل لثابتة أعرب من الأولى لأن
حذيفة أبي طالب يتساهل معه. إذ لا يعقبتها خطر، ولا يتبعها لبس
وبهام. أما حذيفة رأس الجالوت جيلاً ماحق وحظير صعب، ولو كان
الرجل في مجلس الوزير الهيلي أو أبي الفصل بن الصميد، لتهب عليه
لإعصار المكشع مما درى أبي يتجه، أما الصاحب فقد شعله الشاء
عن معتقده الديني، فتراضى وتحادى!

قال أبو حيان. وثالثه نروي، لقد اجهد الصاحب في أن يتشرب

مذهب الاعترال يلوي، وتصدى بالتسعية والمجابهة مع الإدلال المهني،
وقهر لشجر لكل من اتجه إلى غير الاعترال، وكان الحسب الكلابي
سبياً يذهب وجهة السلف في مسائل علم الكلام، ويصرّح بمخالفة
لصاحب في مجالسه الخاصة، فاعطاه ابن عباد، ورأى أن يجتبهه
بالتسعية في لمجلس العام، ولي علك دمعاً له، فأرسل من يدعو،
وأحسن الحسب بما سيكون فعهد إلى الاحتيال، وتعمد في هدم، إلى
لصاحب ليرد على رقصه الاعترال فقال لحسب، لقد تعمدت أن أعاتب
مولاي الصاحب في مذهبه ليجد من يعارضه من العلماء في مجلسه،
وهبني مذهب الاعترال فكيف يشهد الناس منطقي مولاي المجمع
في قوة الدمع، وسقطه في شدة الرد أني أصر على رقص لاعترال
ليرى الناس ما يبرهم من حجج مولاي

هنا تسد صاحب، وقال أبق حيث أمت، فما نحن عنك بهر
جهنم، تصدق بقا كيت شئت وحين أمتي منطس، جنوب لي الحسب
قال لي متصيفي، تروني أصلي بأر حيه يتبو هو الجبه مع قتل
لعمس المحرمه، و كروب المنعظ، محمد بعزف من انظالم، حزي الله كن
منكبر وقاح

هنا قل أبو ريدك لقد سردتم ما تعلمون من المساوي؟ اولم يكن
للصاحب حسبات تذكر نحن في مجلس لقاضي، ولأيد من أن نسمع
النظر المقابل، فمن تادبون؟ قال أبو سهل الحديث متافله، وهيت

فقال أبو ريد، يعرف أبو حيان قصة الصاحب مع من أنفه بوضع
لسم له في الشرب، فقد طلب يوماً قدحاً من شراب السكر فعده
حادماً إليه، وقيل أن بضعه على فمه صاح به صائح يعذره بأن الشراب
مسموم، فنظر الصاحب إلى الصائح متبثلاً ما دليكت؟ قال، مَر
لخادم أن يشربه، وسترى، فقال الصاحب: لا أستجيز هذا ولا ألتحه،

قال فجره في حيوان قال صاحب ولا هذا فالمثله بالحيل لا يجوز ، ثم أمر صاحب خادمه بأن يصب القدح على الأرض ، وقال له لا تدخل دري بعدها ، ولك مع ذلك رزقك ، لأن العقوبة يقطع الرزق بدالة قال أبو حيان سمعت هذه القصة ، ولم أر أحداثها بعيني !

صباح أبو زيد - لقد أصبحت الرجل ثلاث سنوات محسباً أسيكرو كل ما اراه من جلائل الأعمال وبوافيها محصوراً في هذا لأمد القصير !

فرجع التوحيدي يقول لا أسبعد أن تحدث هذه الواقعة ، لأن الله لم يخلق سائناً مجرداً من الخير ، ولأنه المحترق ساعات يوم تزرق جفنه ، ولما احس من سحر ، سب مع المرشد لورج ، فذهب في كتابي عن صاحب ما يشير إلى محاسنه ، مع ما درسه من مثالب

قال بن سنيويه **في عهد الخليفة أبي حيان**

فجعل يقول ذكره عن بن فضل بن حميد وصاحب بن عباد أنهم كانا كبيرين زمانهما ، واليهما سيد الأمور وعليهما طمعت شمس بعض ، وبهما دروس المي ، وكان بحيث يشر الخس منهما بشراً ، ولو أردت أن اجد لهما ثالثاً في جميع من كتب للجهنم والدنيم إلى يومنا هذا ، ما وجدت .

قال أبو بكر شهادة خصم عبيد ، المحرق فيها بكلمة ، والكلمة بسطر والسطر بكتاب

فسير أبو زيد يقول : لقد شاهدت من أخلاق صاحب شيئاً عجباً في الوزراء ، هو أنه كان لا يتوابع مع من قوته من ملوك بني بويه ، بل كان يعاملهم معاملة النظر لنظير ، ولكنه بواضع كثيراً مع العلماء ، فمدح القاضي علي بن عبدالعزير المبرجاني صاحب الوساطة ، وطرح أبا حمد العسكري بالشعر ، وبهض قائماً من مجلسه للقاضي

ورغب عن سبها ورمى بها، والله ليكرن في ما يعرف، فما دسي
إذ لم استطع أن أسع ثلاثين مجلداً يتسع بيان هذا لقدر، ويرجو
أن يمتنع بعصر أو عافية يا قوم لقد كنت أتبع عن رأتبع لآل
درواً من رضاء، فكنت أجد الغضب لساخط، ولكرهه ثقيمة دون ما
سبب رفعت إليه تهة تحمل ارق العواطف، وأنبي لأحابيس، فقال
لي من أين لك هذا الكلام المورف، فارتدت أن أسميله فعلت وكيف
لا يحسن بياني، وأنا أقطب من ثمار رسائلك، وأستقي من قلب
علمك، وأشد بارق أدبك، فرفع صوته في المجلس لحشد، بقول كدبت
وفجرت، لا ثم لك، من أين في كلامي الكذبة والمخعة ولتصرع
والاسترخاء؟ كلامي في السماء، وكلامك في السماد، ما دسي إذ
سألني عن بن محمد فحدثني عن عبط، فغضب وراح رحامي من
يقول قدح عدد في حفرته ولو كتب ذلك لغضب هاج وقال تدم
من أكلت عيشه ربي ما د ربي كد، بل عسود لا يستقر
على حال، وقد جلدني شاماً المصع

ما دسي، رسته فادسا على يد رسيح، فغضب وأفعأ،
فصاح أحسن نور من حسن رشفه في من سب حتى يكون
تعظيمك إياي موضع تعدير، فثرت جلساتي بسخرون في ثقباً إليه
ورابت فاصلاً المة هذا الاستعلاء، المتجبر فانتظر حتى تعرق المصع،
ووسوس إلي في أذني مواسياً بقوله: لا بهتم، فالرحل رقيق وصيع

ما ذهبي، ذا قال لي من سماك أبا حيان، فقلت شرف الناس
وأعظم الناس، قال من وملك، قلت سيدي لصاحب أعمره لله حين قال
لي يا أبا حيان، عيسى في وجهي، وأحمر أنفه غيظاً، وكأنني كتب آدم
ولا أحمد!

وسألني صبيحة يوم، وهو جالس في صحن دارة، والجماعة
حوله، فقال هل تعرف فيمن تقدم من له كمية أبو حيان، فقلت جل،

مِلَان وَمِلَان وَمِلَان وَمِلَان، وأحدثُ تُحدث عن كس واحد من هؤلاء،
وأستشهد بالمأثور من قوله عظماً وشراً: فلما رُبِّيت الشعر ورويت
الإسَاد، وريقِي بَلِيل، وَلَسَانِي طَلِيق، وَوَجْهِي مَتَهِن، بَطِرَ إِلَى عَصِيْبٍ
وَنَقَلَ بِالْخَدِيثِ إِلَى سَوَاقِي دُونَ أَنْ يَعْقِبَ بِكَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ.

وَأَقُولُ: يَعْضاً عَمَّا يَدَّهَشُ لَقَدْ سَأَلْتُ عَنْ صِدْرِ هَذَا لَيْبَتِ «وَلَا يَدَّ
مِنْ شَيْءٍ» بِعَيْنِ لَدَهْرِ.

ثم قال: لَقَدْ سَأَلْتُ جَمَاعَةَ مِنَ الْأَدَبَاءِ عَنْهُ فَمَا عَرَفُوهُ، فَتَسَرَّعْتُ
وَقُلْتُ: أَلْ أَحْفَظُ صِدْرَ الْبَيْتِ، نَظَرَ إِلَيَّ عَدِيْباً مَكْتَهَرًا، وَقَالَ: مَا هُوَ؟
فَقُلْتُ: سَمِعْتُ قَالاً مَا أَسْرَعَ دَكْرُكَ مِنْ سَمْعِيكَ قُلْتُ، ذَكَرْتَهُ وَخَالَ
سَمِيْعَةً، فَمَا اسْتَحْبَبْتَ عَنْ اسْتِغْنَائِهِ سَبَبَ قَالٍ مُبِرِّمًا، وَمَا
حِيلَ لَهَا فَمَا يَنْظُرُ بِصَاحِبٍ يَعْزِيهِ فَوْجِي مِنَ الْأَرْبَاءِ أَلَا أَقُولُ
شَيْئًا فَقَدْ رَمَى بَكُونٍ حَتَّى يَنْصَبَ عَلَيْهِ سَهْمٌ حَسَقٌ صَوْتُ
أَمِي حَيَّانِ فَقَالَ أَبُو سَهْلٍ: أَعْيَبَ الرَّجُلُ بِاسْتِغْنَائِهِ هَذَا وَكَانَ يَنْظُرُ أَنَّهُ
سَيَرْجِعُ عَنْ نَفْسِهِ بِحَرْشِهِ لَكِنَّا مَا لَا نَتَوَقَّعُ

فرد هو بكر لغومسي يقول: عَدِيْبَهُ يَدَّهْدُ أَدْرِكُ مَا هَيَّانِ
لأنه لوحي الذي هي لصاحب بكتاب سار في الأفاق، ونج من شره
ما استطاع الوصول إليه، لقد بعث لصاحب أبا حيان في مجيئه،
ودر حكمه، وعرف لعقلاً، أسباب هذا ليحسن، فرد أبو حيان مقدراً
ورفعه على حين كشفه أمام الناس جميعاً حين أُلِّفَ رسالته عنه وعن
ابن العميد، فطارت من لشرق إلى الغرب وانتقم لنفسه بما هو أشد
من لقتل وصريح لقدم أشد بكالاً، وسواً غفياً من صريح السيف!

لقد انتصرت يا أبا حيان.

قال أبو زيد: هذه جملة يصح أن نختم بها هذا الملف.

فاستأذن لقوم متصرفين

جمالية العدول
«فهي الفرائد البلاغية»

خيرة حمير العين

II - مفهوم العنول:

ما هو مسم به في منظور لوعي لتواصل الكلامي، هو وجود تنوع لوعي وادني ارتبط في النص البلاغي بمصطلحات « لتحقيق والمجاز » « لأحسن والترغ »، « المثالي والمحرر » وغيره من لفظ التي تلعب بألفاظ الكلام وحسونه « فصحت في عمر نوع الخطابات وحصانها وحبها وراكبها مع صان أد » البعد لشعره لوظيفة استثنائية كتعبير مخرجها وحسن لتحو « والضرورة والعنول لتحقيق فعل لتأثير لأوجبه لتسامح المثالي وذلك عبارة استجابة لعملية يعرضها الانتظام البيومي الجدير بهذه اللغة.

ولعرف في مستوى لصف لاد (عنول من الكلام، هو ذلك الخاص بالنظم القواعدي لذي استه انجو، وهو نظام فتراسي وجدته الضرورة الحضرية لإنشاء مجتمع لغوي أم لصف التسي (المسرح) فهو ذلك النوع من الاستعمالات غير العادية في ارتباطها بمفهوم العنول من المستوى المؤلف. وكل خروج عنه هو انتهاك وانحراف « ورد كى النجاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية لأد، المثالي فإن ليلاعين سار في اتجاه آخر، حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعنول عنها في الأوا. العي. ولبس معى هذا إنكار لبلاغيين للمسمى المثالي الذي أقامه السحاة واللغويون، بل إن ذلك يؤكد إدار كهم لتحقيقه، بحيث جعلوه لحسية

الرومية وراء الصبغة الغنية التي يمكن أن يقيموا إليها عملية لعدول في هذه الصياغة⁽¹⁾.



يرتبط بعدل في مفهومه الجوهري - في التراث البلاغي والنقدي - نظريته الوضوح بعدد من التعبيرين المحط من النكته وشكالي من التعابير كـ عرب- عد مفهوم سرديات عديدة حسب الخروج والتوسيع والتجوير، والتحويل والتعاقب وكلها مترادفات تدل في واحد على قوة الكلام المبراج، وقرار صيرلته التي حصلت عبرت وتجددات لم يسمح لأي اذا، كلامي أن يحفظي بها وتنتق هذه مترادفات على أن العدول هو خروج على غير مقتضى الظاهر

ورد بمحضنا لدنول للتعوي والمعجمي لكنمه (العدول) في المعجم العربية عندها قد انعدت المسلك الدلالي نفسه لانه قد يحذف الجبل والخروج

وقد جاء في التاموس المحيط

وعدل عنه بعدل عدلاً وعدلاً حاد واليه عدولاً رجوع، ولطريق

مال، وللعنود ترك الصرف، والجمال الفعل محدد، وفلاتاً بعدل سوي
ببهما، وماله معدول ولا معدون مصرف، وانعدل عنه، وعدل أعوج/
ولعدول ككتاب أن يعرض أمران فلا تدري لأيهما تنصر فأتت نروي في
ذلك»⁽¹²⁾.

وفي لسان العرب:

«وعدل عن الشيء يعدل عدلاً وعدولاً حاداً وعن الطريق جازماً
وعدل إليه عدولاً وجع ولا معدول أي مصرف، وعدل الطريق مال
ولعدول أن تعدل الشيء عن وجهه تقول عدلت فلاناً عن طريقه وعدلت
الدابة إلى موضع كذا، وقد أراد الأعوجاج نفسه قبل هو يتعدل أي
يهوج وانعدل عنه وعدل: أعوج

والعدول من توهم عدل عنه يعدل عدولاً ذماً كانه يحس من
الفرح إلى الآخر، وقد مر كذا؟

فلما إن صرحت، وكما أن صري قوياً لا يجهل به المعدول»⁽¹³⁾

من هذه التعريفات المعجمة تشر في محمها إلى دلالة لميل
والانحراف وهذا دليل آخر على أن لمستوى انعددي لإدراك علاقة
لأشبـ بالكميات لا يصير أكثر من دلالة مطابقة الشيء لصورته
لذهبية على اعتبار أنها علامة دالة عليه ولو أن لتعكير العلامى
قتصر على هذا استلحاق لافتقادات المفاهيم لكثير من استعيرات
ولطورات التي تسمها على النوام.

أما لعدول في صورته لبلاغية وجمالية فهو من وحي لوجدان
الشعري في تعلقه بالمفاير والمستحدث، وتبرعه من لسانه وألوانه،
ورعاً أمرت هذه المسائل حلولاً افتراضية تكون بمثابة العاصم للممكن
بني أشكال تعبيرية وبلاغية شتى وقد دالت مسألة لعدول هتماً

ليس بالهين من طرق للتقريب، والبلاغيين والسعاة على اعتبار أنه شاعرة لغوية وليس كلامية. وإذا ما فهمنا الفرق بين المصطلحين، أدركنا أن مسألة العدول أصبحت ظاهرة لغوية تجبرها الضرورة والتقدير، وليست مسألة فنية يعرضها نظام اللغة لشعرية وأسلوبها المتميز.

وإذا ما فهمنا لإشكالية، أدركنا أن المجاز الذي هو إحدى تشبيهات الجوهرية للعدول لا يمكن له أن يتمظهر إلا بالمعنى إلى حقيقة شيعته أو سعيه، وهي الحقيقة التي قرأها التراث البلاغي «الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز ما كان يصدر له من معنى آخر بعيداً عن أصله من ثلاثة وهي لا صريح، تنويع، وتنسبة لأن عدة هذه لا بد من كانت الحقيقة له»⁴ «بحر هذا القول يعصب على حتى الحقيقة هي لأصل وما كان يندفع، شئخ منها هو «المجاز» الذي «تدبر فيه مصطلحي»⁵ «و لا يصعب» مع وضو الأثر منهوه المراسعة والثاني «مع الأثر» «فما» «الاستعمال» عدة أقر أو سعة لغوية يتج عنه من عتبه تارسة لغوية من لغويين أو سعيه وبذلك يخرج المقابلة بين اللغة والاستعمال إلى كونها مقابلة بين استعمالين، فكان اللغة، من هذا الوجه، متغير وهي لا وجود له البتة فالجذر المستعمل وصيغته الرسمية «يقع» بدلاً إذا قول ذلك بالإقرار، على أن المجاز احتدل في اللغة وحلت طارئاً على الحقيقة مرتبط بها في ثنائية لا تنقسم يطلق عليها «بحر» في نفس السياق مصطلح العدول»⁶ وفي هذا التمييز ما يحق لتأكيد لراسع مثالية للغة وسوف نرى أن تاريخ البلاغة العربية لا يحلو من هذه الفروق.

وسيعي الإشارة إلى أن هذه الفروق، لم يفسد إلى توسعت كلامية مرتقيه، ولكنها ظلت تحوم في دائرة من مترادفات كالتقليد.

ولتحويل، والتحويل، والانتساع لتشمل دلالة واحدة (العنول) ولم تكن فكرة لتحويل عاتية عن تفكير اللغوي العربي، سواء مفهومها أو حتى بلعظها لتبشير فيه تراكيب محولة عن تراكيب أخرى. يقول سيبويه (امتثلت ما ١٠) و(نفقات شحماً) محولة عن (امتثلت من الماء) و(نفقات من الشحم) بهدف لهذا استحقاقاً وعن لفكرة نفسها تحدث (الصميري)، وهو يعني بالتحويل أو النقل حيث يقول لتبشير على ضربين أحدهما منقول عن أصله والآخر غير منقول، كما في جملة (عصب عرقاً) و(جس وجهاً) كان الأصل نصيب عرقه وجس وجهه ثم نقل للعمل عن فاعله وجعل له هو من سببه للتصرف في الكلام، والانتساع منه "قد ربح عبد الله الجرجاني هذا" ينط من العنول في سرله ينظ لنفسه ميسره شيل من لغته كـ **«واشتعل الرأس شيباً»** موكـ **«ففيه هد لأللوب لا كسر في مجرد معانفة لشركيب اللغوي ما بي تد احسنه على لغة بل سباحة سانه الخاص»** كـ **«لحد وبقوود قد حده»** على سانيه اللغة في مستراها معادي من اللغوي وهو المعنول باللغة نفسه بد حرصه - على تأكيد صفه معانفه لأيد من معانفه في لاستخدم نفس اللغة هذه الصفه هي المعانفة أو الاتحراف على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية»⁽⁷⁾.

ونشبع دائرة المفاهيم والرؤى حول معاني العنول مما جعله يكتسب تنوعاً معجباً ودلالياً يمنحه خصوصية التعبير باختلاف قوانين اللغة في إطار ما يعمه الاستعمال اللغوي ويجدد حدود المألوف بحسب ما تؤدبه وطبيعة الكلمة المستعمدة من ردود فعل الأحاسيس والمشاعر وفي هذا الشأن يكون اللغة مظهران «نقل حقيقة وتوكيد عاطفة»، وهو ما يتجسد في بداعيه الشعر وقد ذكر الجرجاني عن هذه الخاصية، بوصفها أسلوباً حمالياً وتقياً أساسها لطريقة أو الاحتذاء (الظلم،

لأنها معد - في نظره - ظاهرة فنية، نقيه تحتلب إليها إدراك لتلقي في الاستيعاب والفهم، فيصبح العدول عنده يعني المحو من أسلوب إلى أسلوب بقصد زيادة المعنى والتحسين، فهي معرض حديثه عن الإظهار والإحصار يبين أن الإظهار يكون أبلغ في بعض الحالات من الإحصار ويطبق ذلك على قول الشاعر:

ولو شئت أن أبكي دماً لهيكته عليه ولكن ساحة العسر أوسع

مياً أن الشاعر أظهر مفعول المثبتة (أن أبكي، ولم يحرحه على مباس الأيتو «ولو شاء الله لجمعهم على الهدى» حيث وضع صمار مفعول المثبتة ولكنه كان ترك الطريقة وعدل إلى هذه لأنها أحسن وسبب حسه به كان به محجب أن يشترك في بيكي دماً فلما كان كذلك كان له أن يصريح بذكره ليدرك في نفس السامع ويؤسسه به وقد استغريب وحبب ذكر كسبه به معنى كان مفعول المثبتة أمر عظيم أو بدعاً غير ذكر لا حسن أن يذكر ولا يصح¹⁸

لقد تحدث قدامة في (تقيد الشعر) عن أسماء (الإرداف) وجعله مرادفاً للعدول «فقد هو ن يريد ساعراً لأنه غني معنى من لغاني فلا يسي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل يلغظ يندل على معنى هو رده ويبيع له، فإذا دل على التابع إبان عن المتبوع بمنزلة قول الشاعر

بعيدة مهوى القروط أما لتوقل أبوها وأما عود شمس فهاشم

وعما أراد الشاعر أن يصعب طول الجيد فلم يذكره بمعطه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القروط¹⁹

ويغترب هذا المنظور من تصور الجرجاني للمعنى الدال بصريح مقاييره أو تحاول أن تقول دلالتها بشكل مختلف... وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى يعني بالمعنى القهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل

إليه بغير واسطة ومعنى المعنى أن تعمل من اللفظ معنى ثم بمعنى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر» (10).

وقد استقطب اللغة أدهام للعويين والنحاة والفلاسفة ولعل في الإجراء الذي تقوم عليه بوصفها وسيطاً تحطّط بين وظيفة الشعرية ما يبرر الأسس المبدئية لعملية العدول من خلال نص الفارابي «فإذا استقرت الألفاظ على المعاني التي جعلت علامات لها صار واحد لوجود واحد وكثير لوجود أو واحد لكثير وصارت رتبة على التي جعلت دالة على دواتها صار أساس بعد ذلك إلى السج والتجوير في العبارة بالألفاظ معبر بالمعنى تعبير اسمه الذي جعل له أولاً وجعل الاسم الذي كان المعنى م. ب. ث. ر. لا معنى له م. ب. د. ع. ش. ح. م. ن. كان له به تعلق ولو كان م. ب. ث. ر. ما لشبه م. ب. د. ع. ش. ح. م. ن. يجعل ذلك رتبة أساس لا معنى دالة فيحدث حينئذ لا سجع في المجرىات ولتجرد سجع معنى ما به غايته معان كثيرة يخرج بالذاتها عن التصريح بالذات مع أن ذلك كان حسب أن تقرأ بالقدسي لأول متى كانت تفهم لاجتماع هذه الآراء وتوسع في العبارة بتكسر الألفاظ وتبدل بعضها ببعض وترتيبها وتقسيمها فيمتدح حينئذ ذلك تحدث الخطيئة أولاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً» (11) فالنص يحال إلى مستويين مستوي الخطاب العادي ومستوي الخطاب الشعري ومضى تخصص لأول تطابق العاد/ المدلول، اشتمل لثاني - بالضرورة - على حرو هذا التطابق بوصفه يومر بمكانيات تصد بالإضافة إلى الاستعارة ولرمر والتجوير نظاماً من العلاقات التركيبية مشتقة أساساً من اللغوية الشعرية لنص هي أقرب إلى دلالة الإيجاز. وكأن نص الفارابي أراد لإفصاح عن تحول الخطاب أو اللغة من (الخطيئة) إلى (الشعرية) ومن ثم تشتمل عليه هذه (الشعرية) من عناصر إيجابية هي أساس قوتها. غير أنها في تحديد مفهوم العدول لا تكفي بوصف مستوي اللغة.

معمول هذا أولي أصلي مثالي وذلك بعدي، فرعي، معرفي، وإلا
عسيراً لأمر سمة هي لعمق لا سمة هي الدلالة، وفي هذا السُّبُل
شترطت البلاغة شروطاً يكون لعمول بموجبها شعرياً وهي كما ذكرها
الجزجاني لجمال والحسن

د م حاول تحديد هذه امسألة أدركنا أنها ببساطة ظاهرة
تتم، انتهاء إلى حالة من الرقص وللتطبيق. وري تساند يدرما
عن مقتضى الحال التي يكون لعمول فيها شعرياً؟ وكيف يستجيب هذا
المدلول إلى الشعر بوصفه بلمعة لاولى و لوحيدة التي اهتمى بها
لوجدان إلى حقيقته الوجودية؟ وليس هذا بقریب، فقد تبدأ من حيث
نشأ السلف على الرغم من تضارب المصطلح وحالات وحدت النظر
ومتى كان لشعر شاهداً على غيره، امتلاك قوة حقيقته في ذاته ولعله
الرأي لدى ابراهيم بن سبابة توصيفه وإيضاله « من فصل النظم أن
الشواهد لا يوجد إلا فيه، والمخرج لا يوجد إلا فيه، أعني أن العلماء
والفقهاء والنحويين، واللغويين يقولون: قال « شاعر » « هذا، كثير في
الشعر»، وما الشعر في أثنى به، معنى هذا شاعر هو صاحب الحجة
والشعر هو الحجة»^{١١٠}، وفي هذا دليل على أن الشعر هو الحقيقة
والمبصر والأصل وربما كان انتساب الشعر إلى الأصل، وانتساب الشعر
إلى الفرع، ينسب من قبيل الفرق بين الحقيقة والمجاز - فإن ذلك محض
مقرر وقرار بالمواصفة - ولكنه من باب الشعر بالعقل وبالفكر
الكریم - فيما بعد - ببسب الشعر هو في أساسه الجوهرية قيمة نفسية
وكذلك حدسية « والكلام ينبعث في أول بدئه إم من عفو لبدیهه،
وإما من كذ الروية، وإما أن يكون مركباً منهما، وفيه قوهما
بالأكثر والأقل، فقصبة عفو الیدیهه أنه يكون أصمى، وقصيلة كذ
الروية أن يكون أشمى، وقصيلة المركب مذهب أن يكون أوفى، وعيب
عفو لیدیهه أن يكون صورة لعقل فيه أقل، وعيب كذ الروية أن يكون

صورة الحس فيه أقس. وعيب المركب مهما بقدر قسطه مهما وقد يجوز أن تكون صورة لعقل في (البديهة) وضح وأن تكون صورة الحس في الروية؛ ألوح إلا أن ذلك من غرائب اثر الحس ومواد فعال الطبيعة¹³.

بحر التراث البلاغي يسوع رؤوي. وفلسفي وأملي كبير، فكل مجال يصير مرجعية تأملية يستند إليها، ويطلعنا على حجه وشوهدة ودلائله ومن الطبيعي أن يكون هذا المركب من نتائج تلاحم الفكر بالحس الجمالي، مع تصاهر سبل التأمل الذهني في ميدان الفلسفة والطبيعة والفن وهذا ما يعكس بصورة متكاملة من خلال نص التوحدي «على المتأمل المدرك لعنوا لشعر بالشعور بها، تلك العجوة نغمته نبي نرسس ككبه جديده تعصر ما بعد الحداثة».

بالإضافة إلى ما لا نجد في هذا الشعر فرق بين الشعر والشعر، لأن الشعر لا يتغير إلا بتغيرها في حدها من تكامل حلم الكتابة التي هو «من غرائب آثار الفكر» بحيث يتطامن فعل الخروج أو العدول ولا يبقى شعر الشعر «لو وقع أن عاكس أن يوصف بالاعتراف ليس هو لغة الشعر بالذات بل لغة السر والخطبة يد تعتمد على الكلمات المتفرقة وسعرل بين الدال والمدلول وميت حيوية لألغاز وتحميد مسلماتها ويصبح الشعر عندئذ هو «ماضي الشعر» حقيقه ولكن معنى آخر يصير حصراً للاعتراف وعوده إلى سبغ اللغة الخلاق ورفضاً وسمياً لهذا النوع الأخر من التجميد المحرف للغة الشعرية فالشعر هو وهم لغة الصوري وحلمها المبدع ومصدر فعاليتها، «المستمرة»¹⁴.

وربما كان احتضان الشعر لهذه العاليه والاستمراريه، وما امتاز به من خصائص الصاعه والتأليف، ومن ابتكار جمال حلاق، هو ما جعل البلاغيين ولغة والنقاد يخرجونه معارج شتى، فحمل على التأويل، وحسن باستشادات وتجويزات منها الضرورة والتعديس، والانساع

والتحويل وعرف بالعدول وبعت بالخروج، ورمي بوصفه أفة ووليس كذلك المظوم، لأنه صناعي، ألا ترى أنه داخل في حصار العروض وُسْر الوزن وقيد التأنيف، مع توقي الكسر، واحتمال أصناف لرحاف، لأنه ما هيضت درجته عن تلك الرتبة لعالية دخلته لأفة من كل ناحية^{١٥١}.

إن التوجه الجمالي في فصله بين الجوهري الذي عد من صُص وهي العرصي الذي وصف بالطرائي والعاير والمحرف، هو لدى أحد صرعا بين لحة والبلاغيين، غائبا ما يحالف ليبس لقاعده السحرية في بعض لاستعمالات الاستثنائية وسم اقتناع شعر، عن حدثه مبكرة لقراءة حديثة تعمس دتها بدتها، وهذا ما يبرر سكر بشار من يرد عن بعض اللغويين معرفتهم بأسرار الشعر أو أن يكون معدودا للعرصين أمثال يونس ز أبي عبيدة الحكم بين جوير والقرزوق وصرحه بأن هذا الحكم (ليس من عمل أولئك نقول) ما يعرف الشعر من يظن إلى أن يقول مثله، هذا، فالر، هو الشبه بحد، تاهلي بحكم من أصول الشعرية في معرفة حصائص شعر ويقترب أيضاً من موقف البحري الذي يقول بما يعمم ذلك من دفع طريق شعر بين مصايقه وانتهى إلى صروره^{١٥٢}، ورمي لم يتحمل الشعر، ذلك للعاير الصارمه التي أغرها لحة مراعاة لظلم التحو وقوعه، كان د فعاً إلى رمص حكاهم، وستهوا إلى الإتيان بما يتم عن قدرتهم الإبداعية، وبعد الجاحظ من الذين أبدوا موقف لشعر، لمخصص فهم مكسوت لشعر وأساراه، وأكد بأن «البصر بهذا الجوهر من الكلام (يعني جيد لشعر وفاخره) في رواة الكتب أعم، وعلى ألسنة حذائق الشعر أظهر»^{٧١} ولم يحظ الشعر في التراث البلاغي بتصور مقدي عميق وشام، وإحرائي وربما كانت لدرسات القرئية هي الدافع لأساس لبحث في معرفه لبص وأعجازه وحصائص هذا الإعجاز، وهل هي حصائص

مشتركة لتتحول بعد ذلك موازين العوي إلى البص لغوي الذي صارت تقاس إليه بلاغة الخطاب الشعري، وربما اشتملت نظريه لظم على بعد نقدي يوجه طاقته الفاعله إلى النظم لشعري، وفي هذا دلالة على تعامل ميكر مع الشعرية «إذ النظم ليس إلا حركة وأعية داخل الصياغة الأدبية بالاعتماد على حط المعجم العمودي وحط البحر الأمعي ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي يستضيء إلى الأديبة في عمومها وإن كان للملاحظ وجود فارق وهمي جعله عيد لظاهر بين منطقته لنظم ومسطقة الشعر، ومن ثمة يكون الوجود الحقيقي للشعرية، في لمطقة الأولى، حيث يتم التوفيق بين الدال ومسطقة الدلالة»¹⁸، فهو معنى هذا أن مدبرة العدول هي مسألة أسلوبية تهتم بالانتظام البصري للغة الشعرية في صلاحه الدلالي بالتركيب، وعلى سكونها الداخلي بعيداً عن مقارنتها **مستويات لغوية أخرى**؟ معنى هذا أن الشعر لا يعدل عن (أصلها) بحالهم، ولا يمكن تجديده قائمده معبده يرجع عنها و لواقع أن الحدائق غنية به حيث من مرق الخائفة الذي يمكنه في فهم مسأله لا سراج فقد تميز كوهن بين «الشعر» و«الشعر»، وهو نفس التمييز الذي يفضل عنه ميكر: فسكن «سوجه جميل» في نحو التعبير «والتوجه المنطقي نحو التعبير» وهو أيضاً ما يمكن أن يوصف في التراث البلاغي بـ «عدول المجاز».

II - أنماط العدول

فيما كانت الانطباعات والتصورات المصاغة بشأن دلالة العدول ونماطه، وميزته ومرجعياته فإنها تم عن المحرور لدلالي لكييفيات الأداء، الأسلوبية التضمير، والقدرة الكاملة لمستوياته التي تعجز عن الانماط المألوفة عن تعميقها، وهو ما يستدعي وجود بشيات حارفة ومراعاة يكون باؤده الكلي في أساسه رباحاً مطلقاً يتقدم بالتحديد خلق

نظام رمزي تنتج العلاقات الغيبية والحسورية. وحتى يصبح العدول في هذا المستوى التجاوزي، فإن الأمر يدعو إلى نصاف الرامي لتلاحم لدلالي وتركيبه في تشكيل إبداعه جديد يتضمن متحدا لقوى القارئة بكل استراتيجياتها التأويلية والتقليدية الواردة والمحتملة.

فما هي أعاط العدول؟ وكيف استبقت جمالياً ودلالياً؟ وبأي معنى ووعي به مسهجة يتم ضبطها أو الاصطلاح عليها؟ يمكنك فقط تصور لحظات التي سرافق هذا التصعب، غير أن ذلك لا يدعو إلى الإحساس أو العسل إذ طالما تبين لنا حرص المثلث على السوع والاختلاف، ولعمد الدافع الأصيل لإمكانية تصور رؤية شاملة لأنظمة الخطأ والـ... النص والـ... من دون أن يكون في العمود - إلى التوجه، فإننا لم نجد من التام. من حيث فهم سر - بعده - كتابها وظل لشعر مد - ربح

هل غادر الشعراء من منوهم أم هل عرفت الليل بعد توهم

مدار حدث حظي بعناية مبكرة و حظ بالقد القاء على أعمال النظر والحكمة ورمي بدوق والحس، وحس بإصبعه إلى أن تأملت لبلاغه على هذه الأحكام وطلب بواصل تمسكها بمختلف المعايير الجاهزة وأحصعت إليها الشعر، فلم يكن للشاعر إلا أن يثور ضد هذه المعايير ويكسب إبداعاته ألواناً وصوراً وبراكيب مبتكرة وضعف بكونها خارجة عن المألوف والسائد واعتبر من لمظاهر العدولية، التي عدلت عن السق وارجح إلى اتق نظامها الخاص. ونجم عن هذا الخروج أنماط ومظهر عدولية متنوعة ومتميزة.

أ - عدول المجاز

لا شك في أن أهم أعاط العدول هي تلك التي تتمظهر من خلال أسلوب «لجاء» لتمييزه الخاص. ولقد برته على جذات الأثر في نفس

عن طريق التحجیل والتصور، وهي مسافة تعرض على المثقفي والسامع شكلاً من التدوین والتامل وطبيعي أن يكون المنجز في هذه الحال - فليس للبصاحة والبلاغة، ومن ثمة كان له فصل سبق في احتصاص لغة الشعر التي تتولد من حاجة المبدع إلى الابتكار، والصيغة، والتأليف. وهذه الألفاظ هي بمثابة الأساليب التعبيرية التي تعجز اللغة العادية عن أدائها.

وفي هذا الشأن أجمع معظم اللغويين والباحثين على تأكيد على اأهمية لغة، ولا حظير أن نظام اللغة الشعرية إنما يكمن في وظيفتها التعبيرية لما تصوره من مبادئ الخروح، ولتنجور والانساع، إلا أن حذر انشهاك قواني « للغة/ الأصل» يتخصص شروطاً ومكانات أو حروف في « فسر» من سيج لتساعده من سيج به يعبره من أساليب وتراكيب

يمكن اعتبار ما هو سيج ومحمود في اللغة بلاغي - ولا خلاف فيه - فهو فطري من آدب الشعر هل عددها عشر صورة المطلق في سيج « حقيقة» يسمي سيج صورة «شعر» «لحارة» وما وصفه بنفسه «لا» لا بدلاً عن طبعه «لذي الحق بالمرء ويترك عددي هروجه عن الأصل» وهذه مسألة وردت في لدن العربي وأساس بلاغته التي ظلت تفصل بين المحتوى والتعبير وهي تشكل مجرد تعريفات مست المظاهر الجرنبة للألفاظ والمعاني من حيث تصورها لأيهما أحق بالبلاغة والبصاحة وأيهما أدل على لمصور قد تعددت كثيراً عن تصور معنى الخطاب أو النص والمكانية تتحققه

وعلى الرغم من ذلك فقد اشتدعت البلاغة العربية على أهم قضية من قضايا الشعرية الحديثة، وهي مسألة الاترياح بوصفه ضرورة واعتباره أيضاً إسكانية إبداعية وتقنية وجمالية، وخاصة شعرية تخرج فيها خصائص النص بجماليات القراءة

وقد شكلت مصيبة الحقيقة والمجاز أزمة أفق التفكير المعرفي عند العرب فقد كان تأمل ابن جني في اللغة يدور حول اعتبار أكثرها مجازاً لأمر الذي رعرع مبدأ الحقيقة باعتبارها «الأصل» ومن ثمة إثارة السؤال حول أفق الحقيقة وحدود المجاز؟ وكيف يستدل على الفرق بينهما؟ فإذا كان السبل والمواضعة محبب لكلية، فإن أهل اللغة لا يجدون مسلكاً للبحث غير الاستعمال (وهو لسياق بعينه الذي لجأت إليه الحديث في تحديث مسافة الانزياح ودرجته) غير أن الاستعمال صورة من صور الألفه التي تستند إلى مطابقة مقتضى الحال وعليه أمكن التعرّف على الحقيقة دون إحالة كالدي قاله الرري في علامة الحقيقة من أنها تبادر الذهني إلى فهم المعنى والعراء على القرينة وهذا دليل على رغبة في الحد من جدوى منه ببيان ألفة السبيل الذي تفيه به بحر حاس من جعل **نكرة** تسمى صريحا أنه جعل له سبيلين سبيل المعنى سبيل الصورة. له معناه ذلك من نحو حد فتراضي لكل من الحقيقة المجردة وكل كلمة لها بها ما نعت له في وضع واضح - رست نبت في مواضعة - فمعار يستند له في غيره فهي حقيقته ما المجاز بكل كلمة يريد بها غير ما وقعت له في وضع واضحها فلاحظه بين ناسي والاول فهي مجاز وإن شئت قلت كل كلمة حوت بها ما وقعت له في وضع الواضح إلى ما لم توصح له من غير أن تستأنف فيها وصفاً لللاحظه بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضحها فهي مجاز¹⁴¹ - رسو - قدم هذا التقسيم على لموضعة أم الإبداعية، تبقى كل من الحقيقة والمجاز «حقيقتان عرفيتان» وإن وقع في ذهن المجرعاني - وغيره من سبقوه - التمييز بينهما فإن ذلك من جهة اللغة التي جمعت على القياس والتأويل، والمواضعة فقيل المجاز بحالات الحقيقة أو هو كالفرع للأصل ومثل هذه العبارات تحتل التعني والإثبات أي يعني كون المجاز بحالات الحقيقة وتغي كونه كالفرع منها أو إثباتهما.

لعد أكد ابن جني أن النوسع بالمجار عظهر من مظاهر العدول حص به الكلام لمعان ثلاثة الاتساع و لسببيه والوكيد فاذ انتقت هذه المعاني يطلب معها إمكانية لعدول وتعمده ونس عممية العدول في تصوره لأسماء والأفعال، وفي هذا دلالة على أن لغة هي المصور الذهني للإنسان الذي له يف بكل ما انتظر منه وهذا معناه أيضاً أن الصورة الحقيقية لأي لغة أو خطاب هي فائقة في التعمق، وحين تأخذ هيأتها لظاهرة في الواقع فإنها لا تعود بأكثر من أداء لعظمي لا يجسد تماماً ذلك المتصور الذهني

والمجار في منظور ابن حتي من باب الشجاعة في اللغة العربية «أعلم أن أكثر اللغة مع تأمله محار لا حقيقة وذلك عامة للأفعال، نحو قام زيد، وبعد عمرو، يطير سر وحا عبيد، بهر الشتاء، لا يرى أن معنى يمد منه معنى عسبه، فقولك قد يد معناه كان منه القدام وكيف يكون، ثم هو حس، حس يطير جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي لكتاب من كل من وجد منه القيام ومعلوم أنه لا يجمع لآب، وحاد في رتب، حد، لا في مائة ألف ستة مصاعفه رتب، كنه يدخل تحت ربه، قد كان كذلك علمت أن (قام زيد) مجرد لا حقيقة وإنما هو على وضع لكل موضع البعض للاتساع والمبالغة وشبيهه لقليل بالكثير ومثله قول الشاعر¹:

لعمري لقد أحببتك الحب كله **وذلك حباً لم يكن قبل يعرف**

لقد تجوزت تصورات ابن حتي كل التوقعات والمعاني المعتمدة في إسناده ميذاً أخقيقه والمجار إلى دلالاتي المطابقة والإيحاء، وهو التأمل الذي هو صلاية الموقف من ذلك المبدأ الثابت، وكأنه ينبغي مسافة وهمية بين ما يمكن أن يسميه (حقيقه ومجازاً) وحين يدخل العدول حيز الدلالة المتعدي بإنشاج المعنى فإنه يأخذ هيئة الخروج من المذكر إلى المتصور، أو من المفعول إلى المجهول وذلك باحتضانه ميذاً

الحجوج لذي يصرى به إلى التمثيل وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيصع كلاماً يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام يبين ما أراد أن يشير إليه ومثال ذلك قول الرماح بن ميدة

ألم تكن لي يني يدك جعلتني فلا كجعتني بعدها في شمالكا
ولو أنتني أذنت ما كنت هالكا على خصلة من صالحات مهالكا

فعدل أن يقول في البيت الأول أنه كان عبده مقدماً فلا يؤخره أو مقرباً فلا بعده، أو مجتنباً فلا يجتنبه، لم أنه قال إنه كان في يني يديه فلا يجعله في اليسرى. دهاياً نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى نمران محرى لمثل له²¹. بهذا ما سقطت الإحسان بوجود قول يوحى بمسح هذا لاري بما عكسه من موصفات العبدول عن المعنى ثم طرح - فخرج إلى روح من الإبداع به بقوله تحقيق عنصر الشعريه من حيث ناسي شعير مع سبيل نفسي ناسي ناسدعانه في وعي لمتنني من طريق حجاب شعير - معني على تصويره ونصبيه أبعاداً دلالية صالحة على الإشارة والتلميح

ولكن حتى نسير قد نقرر أن الأمر لا يكف سعي حدود التفسير بين دلالتين تؤذي جهاهما وظيفة لأخرى، وكان لمعد الذي واحد ولا يفساه إلى يتم فيما يحيل إليه وربما عكس ذلك صيق الروية نقدية - إنك - وانسادهما في دائرة المقارنات السطحية بين أساليب الكلام وأنواع القول وذلك بأن جعلت أسسها الجوهرية بما يقوم على تتبع لمطور السابق للسلف في ابتعاده عن المظاهر لعدولية بأنواعها وقبول ما يستجيب منها لسن عمود الشعر، وعلى الرغم من مثله الحس المبدي والمتلهم برونجة المجازاب، إلا أنه بقي مجرد أثر مأثور جيب إلى النفوس فشمعت به وحيلت عليه فالقمة ويرجح أن يكون ذلك سبباً من أسباب تقديم الحقيقة لكونها تعلل القول في غياب القرية

فكان أن مبرر البلاغة بين المجاز المبادئ للحقيقة والمجاز المقارب للحقيقة. فقد جاء في الموشح^{١٢٢} ومن الحكايات الفلكة والإشارات البعيدة قول لثقف في صفة ناقته.

تقول وقد درأت لها وضعتي أهذا دمنه أبداً وديني
أكمل النهر هل وترحال أما يبقى علي ولا يقيتي

هذه الحكاية عن سادته من المجاز المبادئ للحقيقة. وربما أراد الشاعر أن لاقه لو تكلمت لأعربت عن شكواه بمثل هذا القول والذي يقارب الحقيقة قول عترة في وصف فرسه.

فأزور عن وقع القتب بديانه وشك إلي بعيرة ومحمم
لو كان يهوي ما المحارة اشتكى ولكان لو عرف الكلام مكلمي

ويبدل بكشف مثل هذه أساليب عن بطلان أهمية لعملية الإبداعية، الذي سبب أنكمه قريباً لا يوجب حقد من حيث من الترهيط لمخفف. ويبدل الطريقة بلاحقة طبعاً منه 'تصديقه' الذي كرسه «عمود لشعره» بإفعال كثير من مبادئ الابتكار الجمالية بل لقد عدّ كل خروج عن تلك القيم والمعايير صرياً من التجاوز والالتباس، ولعمري.

ومعلوم أن الكمات علامات للأشياء، ودلالات عليها، وليس صفات جوهرية وثابتة لها. وقد جرى وفقاً لهذا لتصوير قياس المعنى على اللفظ، وقياس لجار على الجمعية بوصفه معدولاً عنها. وكذلك يرى صاحب المثل السائر (ابن الأثير) بأن «في اللغة حقيقة ومجاز، والحقيقة للجمعية هي جمعية الألفاظ في دلالتها على المعاني، وليست بالحقيقة لشيء هي ذات الشيء، أي نفسه وعينه. والحقيقة اللفظية إذاً هي دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له في أصل اللغة، والمجاز هو نقل

المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره»³³ لكن ألا يبدو
 بسا كثيراً ما يحفظ: إذ ما توهم وجود فرق في الكلام؟ وإذ كان
 لا بد من هذا توهم، فالأولى اعتقادنا بأن المجاز هو الجوهر، لأننا عن
 طريقته نعود إلى بنسكارنا، والعن هو في الأصل تعبير عن بكاراة
 الأشياء، وإذ كانت البلاغة العربية قد نشأت عنى من وجود عطف
 لعوي سابق سراج عنه، و مخرج عنه المجازات في أشكال تعبيرية
 وصفية شتى، فإن نوعي السقي ما يعد الحد في يكاد يفسد هذه
 المسئلة التي برعم «فوكو» أنها يجب أن يصدر عن حتمانية كون
 المجازات هي لأصول ولعن ذلك يعود إلى اكتشاف مظهر الأشياء، الذي
 لا يمكن لفككتها أن تحتويه، فهو في الغالب تعبع اسماً و جداً لأشياء
 عمدة أو مسمى للحد من مظهر مختلف، من تلكيمات في
 رأي فوكو عدد صوب إلى «نصف مجازي» الذي يقع فيه لفرع
 «الحرية» لأن حفظ عنى في حصة من حكي نبي سوف
 يفرع إليه فإن السائر من المعاني المرسة والمجازية يحتسب الفهم، لا
 بوصفه دليلاً على قدر حفظ عنى في «نفس الحري» من خلال
 تطبيق قاعدة مسموعة لعدالة، وقد يعنى بكل تركيب لغوية هي
 - في أساسها - مجازات تصنع الكلمة في غير مواضعه من حيث أنه
 ليس هناك من المحاد «طبيعي» أو «ضروري» بين أي دان وفي
 مدلول³⁴، ولكن، حتى في حال اعتبار طلبة القاعدة المستفيدة للدلالة،
 فقد أولت البلاغة العربية عناية ملحة بالتركيبة اللغوية في مستوياتها
 الحورية والصرفية وفصلت أن تنظر على وضعها الذي أوجدت عليه
 أما ما أضافه الإبداع فقد تركوا له قسمة في تلك لقاعده صمن ما
 أسموه «الضرورة الشعرية». وسمح للشاعر ببعض التجورات في الرؤية
 والتشكيل قياساً على ما جا، في لقان الكريم، لكن له تنح له كامل
 الحرية لكي يحفظ عنى مختلف الأشكال التعبيرية ويحيط بهجبع
 الصور ومظاهرها لعدولية، وبمعنى المجاز حد أهم من المظاهر

العدولية التي لم تعترضها العيادات، ولكن حاولت أن تجد لها معادير

لم يكن لجار عدول باللفظ - كما يمكن أن يفهم - فهو « طريق إلى تصور معناه » ولا يمكن ادراك سبيله إلا باليساء عسى لسأويل، واحتمال التأمل والتدبر « قال أبو عبيدة وقد سئل في مجلس الفصل بن الربيع عن قوله تعالى ﴿لَهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ مِنْ أَصْلِ الْجَحِيمِ﴾ طلعها كأنه رؤوس الشياطين » وإنما يقع الوعد والإيهاد بما عرف مثله وقد لم يعرف فقلت أي كلم الله تعالى العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول هزئ القيس:

أيقضتني والمشرقي مصاحمي وعصوبة زرق كأنباب أشغال

وهذا من سر العدول قط، ولكنه لما كان من غير عدولهم أو عدول به فاستحسن الدهن ذلك استحسن السائل « فندرة للغة للوعي له سيئس سفسد د مجاز من بعد شكلها سفسد بها مرجعي في أساس فهمه لم يقع المعنى المحدد والمفهوم الذي حدثه برون لقراء لكرام » وبقية بما كانت سبيل معرفة لأن لوعي بالأنساب، صيد عليها، فالأسماء تكسب المسميات الوجود سو - كانت موجودة في أنصها أم معدومة كعق، معرب وأيوب غوال وعي، لتعريف ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾ لأن لاسم يحضر المسمى في الخيال وتقييمه في الوجود (26)

إن ما يعنى من البلاغة القديمة هو ما تحول لشعرية المعاصرة أن تستدركه، وتستثمره في أفق معرفتها بالأسب، والكلمات، وهكذا فإن فكرة المجاز هي مجاور للمعري - اللعوي والمعري - لعني « ويبقى لعدول - لمجازي مجالاً لا لون له في اللغة، والذي يكشف في دحيلة ذاتها مرغه الخفي، كذلك يرى فوكو هذه الفرع على أنه فجوة يجب

مدح إلى آخر حد ممكن ويجب قياسها بدقة وهذا العيب في قلب
 بلعة يعتبره نوكو دليلاً على فراغ الوجود لمطمح وهو فراغ لا بد من
 استثماره ولسيطرة عليه ومثلثه بالاختلاف الخالص»²⁷¹ وطاماً أن
 لشعرية لم تستثمر هذا الفراغ ولم تستحضر هذا العيب مسوف من
 تتخطى الحد الذي توقفت عنده لبلاغة التي لم تتمكن من اكتشاف
 طاقة القوى عتبة للفاعلة في قلب البلعة نقد ذي عريق النعة التي نعة
 ومعنى إلى بفصام مرفق زكان الأولى أن يكرس سعيه لمعرفة نظام هذه
 امجازات وشكان تواجدتها ونظامها الكلي وإخراجها من حير مشار
 ولشعر إليه إلى وحدة الزهر والمروء ضمن عناية للفن العفوي المرتبط
 بجمهور الفن.

كان تتحق الاتصاف مثله اللعة محب تحيل لخروج عليها
 بالصوره والسفدر ما نحو لشعره لقد حصل تربت لشعور
 والاتصاف لأن لومر في أوجها صروب ثمة لشعير فالاستعارة تعارف
 لكذب بابتداء على الله بل وصف الفرس على وده حالات الظاهر
 والتشثيل ارصد به على غير المعنى عرقي ركنانية تصور باحتجاب
 المعنى لمراد وصبح هذه المجازات الخيال والتصوير يكون أقوى على
 دماج لرمزي بالواقعي وإجراجه في صورة تحبيلية لغرض البلاءة
 وبدلت كانت الحقيقة هي طريق المعقول والمجاز هو طريق المجهول بوصفه
 خروجاً عن هذه المعقولية وعدولاً عنها ومن عدل عن لطريقة في
 الخفى أقصى به لأمر ألى أن ينكر لحي. وصار من دقيق الخطأ إلى
 الجهل. ومن بعض الاعتراف إلى ترك لسبيل»⁽²⁸⁾.

ومن لو صبح أن أسباب الخطأ والاشحار مرتبطة بالعدون من
 حيث كونه أسلوباً يتصرف في علاقات المشابهة من منظور العصر في
 حدي الحقيقة والمجاز الذي يعرض على تعصيق حدودها التقابلية
 وإذا كان قد تعين على البلاغة العربية وصح حدود وصحة لكل

من الحقيقة والمجاز بواسطة مدرجات ذهنية * . فإن اللغة في حد ذاتها تنتمي بالوضع. وتتحول إلى مجرد مسيات تعتمد إلى حرارة ابثاقها وما سطوي عليه الكلمة من بصر حي وموى حمية، وبحس لا تعتقد بأن المجاز يحرق اللغة وحسب، بل هو يعيدها إلى حوهر اعتاقها لتاء وبذلك فإن «عنول لمجاز» يعد شكلاً من أشكال العودة إلى «مرمر ولاستفال بالكلمة إلى حيويته لأصيلة» وقد اعتبر (وليم كارلوس ولبرا) الصورة المجازية لدقيقة نقطة اخترق لا يستهي عنها لتحرير الكلمات ولشعر من عبء المصدر واعتبر صورة التشبيه المجازية الاعيادية عائقاً في سبيل فهم حقيقي للواقع، لا حيب عندما تصنع لروابط تقليدية قد كان هدف الصورة المعينة بالمسمة اليه، العمل بمحد ما هو يريد في سحره من حال تلك صورة من يكشف في لأشياء التي هي كال «لشيء المضي» وهذه حاسة حبال تكون قريبة لما عسره هو كمره بالاسلوب حسب ونصوره محيرة لشي تنطقها بمكن اللغة من حق الحدس حارس الذي كد عنه أهولها، ولخاصية المسومة بالورد، «أصب» و «جر» «أحس» لا سطو»²⁴

إن لشعر وحده، قدر عني شه «ريج بكلماب، ولذلك كانت طبيعة لمجارات احتراقية، لعدتها على من لسوة الباطنية لشيء، وفهم طبيعة الصور التركيبية لكبال الاشياء، ولتستطع أبداً القواعد لمحوية (ولست تستطيع) أن تقتلك هذا الإحساس لفقدانها «لجر لأحيمي» و«لخاصية للمسومة» و«الحدس لخاص» ولشعر وحده هو الذي يعرض فظاغه هذا العددان لأنه من أكثر المشاغل براءة على حد تعبير هلدري - ومن حسن حظ اللغة أنها ترحر بالمجاز ليس بوصفه نقل لشيء عن موضعه الذي وضع له، ولكنه من حيث كونه مستشاً، يستهم لعتة من براءة الأشياء والكلمات وحين عجز النحو التعبيدي بجزء هذه لمجازات وخص الشعر بالضرورة والتقدير

ب - عدول الضرورة

إن العودة إلى تاريخية البلاغة العربية هو عودة إلى استدلال الياتها من خلال نموذجها الذي كرس للحفاظ على شكله لتداول في ترسيخ معاملة المعيارية، بعاصه تلك التي نصبت التاكيد على ضرورة التعبير بين الحقيقة والمجاز، واعتبار كل ما هو في باب الحقيقة من الأصول الثابتة والمثاليه، وكل ما يخالفها كالفروع منها. وعلى اعتبار هذا التعبير، أنشأ العمل البلاغي أساليبه الاذنيه والأدبيه على أساس اختلاف كل منهما من حيث الأساليب ولتراكمه. فمسألة في جوهرها، هي، في كيفية تعامل كل منها مع عناصر اللغة.

إذ كانت بلاغية لا يهمل سم كيمف ر حشبه بجانب كبير الأهمية، فإن مصنف الترميمات بحاشية التي سببت من كيميات طرائق التعبير من مدح الدلائل لا تمتد إلى شعري لا في صور، مقدرته، لا سرقى عجل (الجمعي ينفى) حالة فتعديلا، وبعته قائمة فيه، ومبره ميثقة لله، وليس بالظفر إلى تقيضة وليس معنى هذا أن الشعر لا يصادف ثلاثك سبه مقدره شعر شعري تحمل أفكار الشعر الخاصة بحيث تصبح العكرة نفسها فكرة شعرية، ويصبح مجردها من صباقتها الشعرية تدميرا لها إن الشاعر هو الذي يفكر بطريقة شعرية من أول وهلة تخلص الشعر³⁰ ولأن لحظة انقباض على لشعري هي من أقصى لحظات المستحيل، ابيع لشاعر أن يجارس قصاه لشعري ولم يعترض المحا على لصورة واعبروها بما يدخل في أساليب الشاعر التركيبية لعرص إبراز أهمية للكلمات بجزء بعضها في تاسيب وشاكلها، ومقابلها، ونويرها. ومن ثم أدارو لشعراء كثير من التصرفات في حرق النظم التراكيبية وتصبح لصرفية ولشعريه على اختلافها، كتنايت المدكر، ومدكر المؤث ولحل على لغسي، والتعديم ولأحجر والمحف والإصغار والزيادة والتكرار

وغيره من التجورات التي لا تسمح لمبدع برصده جميعاً وإنما تترك ذلك لمدي الاختصاص.

وكما ضاقت قوعد النحو كلما تطلع الشعر إلى «فق أوجب» تضمن له صروباً من الاستعمالات غير المألوفة للقدرة الأساليب لمراعاة على حدث لتأثير، وحلب التأس والانتصاب، مما يحجم عنه تنوع في الابتكار يرجع إلى قدرة اللغة الشعرية على استحداث الصيغ وحررها على غير ما وضع لها من أحكام وعلى الرغم من ذلك فإن بلاغة لم تكف عن اعتبار النظام الشعري جزءاً من النظام الشعري لعدم



ولما لم يكتف الشعو لتقنيدي بظاهر العبارة التي حمدها لحياة على التقدير، فإن إرادة الشعر بدورها حاولت أن تتخلص لعتبة الخاصة بابتكار نظام مستمر يتجاوز الأنماط المألوفة ويحترق استعمالاتها العادية

إن تجربة الشعر مع اللغة هي تجربة انتهاك مستمر ولئن كانت علامة محاطب بنظام اللغة الخاص (شعري) هي علاقة مرجعية يحددها التقني والاستيعاب، وليست علاقة إنتاج واستعمال. فمن ذلك يعود - دون شك - إلى السياق التقني الذي وضع فيه المتلقي والشاعر ولا يمكن اعتبار الصلوة الشعرية التي ستمها الوحدة ميرة

جوهرية حتى وإن كانت خاضعة لتأزم اللغة الشعرية، ولكنها لا تدحرج في مكوناتها الشعرية. فارتباطها بالتركيبي لا يمنعها صفة لجوهرية إلا في المستوى الذي يخرج فيه الكلام عن الأفق التصوري لمرجعية اللغوية المؤسسة.

إن لحاق الضرورة بالشعر هو من باب التحامل عليه أكثر من كونه صوره من صور العدول الجمالي الذي يوفر إمكانات تركيبية تسهم في إثراء أدبية النص وتستقطب ما تحت اللغة (الاستشعار العامص) ولكن هذه الجمالية سرعان ما تنتهي بهتمية «الاضطرار» بعد أسد إليها النجدة العدول من باب اضطرار الشاعر فجروا له ذلك بما أطلقوا عليه «الضرورة الشعرية» وهي «أن يحجر شاعر ما لا يجوز له في الكلام بشرط أن يصبر إلى أن لا يجد عنه دليلاً يكون في ذلك رد فعل إلى حد حسه غير جائز»³² بمعنى أنه ليس جسي على دافع رغبة لحر في خيار يتبعه شعيري الذي يرثيه الشاعر وفق مبدأ الخروج عن النظام لمعوتي عادي لتعريف أسبوعية غير مطابقة لدلالة التظاير التي يقتضيها نظام الأصول. يقول ابن جني وقصتي وأيت الشاعر قد تركت مثل هذه الضرورة على فمها، والحرق الأصول بها، فاعلم أن ذلك ما جثمه من دلي من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتعمقه، وليس بمطاع دليل على ضعف لعتة، ولا قصوره عن اختياره الوجه الساطع بعبثته»³².

مخصوصية الضرورة تبقى إمكانية اضطرارية حتى وإن اعتبرها ابن جني بأنها ما وقع في الشعر سواء كان للشاعر عنه فسحة أم لا غير أن ذلك لا يعدلها بمبرراتها الشعرية حين تتعلق بحرية اختيار الشاعر ورغبته في انتقاء التركيب الذي يتناسب سياقاته التعبيرية المشودة

وقد نظر إلى الضرورة في اللسان العربي على أنها صطار وحنياو فذكر بن عصفور مثلاً بأن «الشعر معه ضرورة وإن كان يمكنه التخلص بغيره» فخرى اضطر لذلك أم لم يضطر⁴³، فهل معنى ذلك أن طبيعة الشعر هي في جوهرها لغة إبداعية بما تتضمنه من تدفق رموزها وغموض تراكيبيها؟

إن حقيقة التجربة الشعرية كإمعة في قوة استحداث لمبهي الذي يسم عن رغبة متبعة في ابتكار الجديد، ولذلك فإن لشعري يتضمن قوة ابتكاره في ذاته ومعنى في هذا السياق لا معنى بين لغة شعرية معطاة ولغة شريه معطاة بطريقة أو بشكل أقل محدودية وربما الفرق يكمن بالأخص في كرون الألى مسوحاة من الفصحى على العدول المطلق في الوقت الذي يسمى لنفسه - على في حد صغاف لا ترتباط لشعري بأحدس سحيلي ولوحداثي أكثر من ساطة بالعقلي والمطلق. ويذكر طيف له دعيا وعدة من باب سحاعة العربية وجعل الحبس شعر - أسره كلامه من سوية ألى ساء - لا شك أن مثل هذا لا يثير أو لا يفرار هو سباح ودهش بوصف من بعض يعرض لشعرة موحدة بين تسعير وسلي ركني سيج بسا مر رجة اشعراف في أنواع لتراكيب وأشكالها وهذا دليل على أن لضرورة من ابتكار لهذه أصف إلى ذلك أن النحو - أحياناً - يقاس على شعر وليس العكس.

ويحدث العدول عادة بسبل الدلالات من سياقاتها لما لولة إلى سياقات أخرى معاصرة بحيث تشبك هذه الانحرافات في سلسلة من العلاقات لا ترواجية، شأ عن التصادمات المعوية بإحراج الكلمات من مجال تصبهي. فلهذه إلى نوع من الهدمة الاستيطانية تعيد رسم الحروف، وتركيب الجمل وساء الصور وانظامها في تكامل بيوطيفي منمير، وتلك هي استنطيقا للكلمة، أن تجعل الشكل منظوراً إليه في

دانه في قدومه على اكتساب غير آخر وهذا التعبير الآخر هو ما تبحث عنه شعرية لمعاصره في «مستحيل» اللغة أو في «خارج» اللغة غير أنه من سوء حظ ليشيرية - كما قل يارت - أن لغة لا خارج لها.

وإن لم تعدد البلاغة هذا «الشكل الآخر» أو «الخارج» فإنها تحسب بكثير من التامن وبشيء من التمرس الحنسي والذوقي ملامح هذا الشكل وتنوعاته بملاكة سلطة التصرف في الصنيع، ولعبير والتركيب وأعداده بمكيكه بحثاً عن الوجه الغائب للغة وبين مساعي الخصور والغياب ظلمت شعرية بلادة تنهل من معين مخروبا التشاكلي ليسر عدول الضرورة كمكابية ضاللة لتحقيق غاية فنية، وهي لغاية التي يفرده ككف: الله عيه لفرقة شاعر على توليد الصور وابتكار العلاقات، وهو ما دلت عليه توصيات النخاعة والبعريين حين «يربطو بين ضد سعة الخاصة وبين مكده» لميرة لدى الشعر «... وبهذه نفقة محققة في الخطاب انشعري ليست لا اختياراً من بين محكات سبوح على اللغة لمشولية والشاعر بدوره يعمل على إظهار تلك السبب التي تحقق مرصيه الدلالية»⁽³⁴⁾ ولا يمكن لتلك الكف «ت أن يكون نتيجة مكابيات اضطرابية وإف هي - في الأصل - تتاج حرية التصرف في اللغة بقية إحدت تنوع كلامي وأسلوبه يفجر المستوى الشعري المرتقب والمأمول

ولعبه، الأمر الذي جعل الشاعر يصرف إلى لعدول في جميع أشكاله وصيغه الحوية والصرفية والتركيبية بالجوء إلى استنات معايير لتفعيد الصارمة، وأغلب تلك الانتهاكات تنجم عن رغبة الشاعر في اختياره امر استجابة لتوترات لنفس وإيقاعاتها، تتبعاً للساغم لمسجم وليس ولغاً حركت لإعراب ومثال ذلك ما يره ابن جي «س أن العرب تلزم الضرورة في شعر في حالة لسعة، نساً بها

(وأعتدأ لها)، وأعداداً لها لذلك عند وقت الحاجة إليها، ألا ترى إلى موله.

قد أصبحت أم الحمار تدعي على ذنباً كله لم أمتنع

رفع للضرورة، ولو نصب لما كسر الوزن⁽³⁵⁾

1 - سياق الحذف (اللفظ)

يعد سياق الحذف من الأقسام الشعرية التي يتم فيها العدول بالكلام إلى غير ما كان عليه وقد عده المرحاني من اللطائف التي تأس لها النفس والمقد في «الأنوار»⁽³⁶⁾، وقد خرج بحث عن إبعاد مفقود تستأنس وجوده في سلسلة إحداثيات سفير بدر / لمثلون ويهري ذلك إلى سماء محم حمد في «الحور في حكم البحوي» على غرار «الأنوار» في «تفسير لا يؤذي ولو بالغ»⁽³⁷⁾، وفي وضعها في سياق معين هو الذي يستند إليه رشتب شاداً إلى الاختراز الذي يصيب على العلاقات الكائنة بين مدح ربه ورد كان هذا الاختراز هو أحد تنوعات العلامة الشعرية في مسواها الدلالي، مدحها لا يكاد يحلو من التعدد في مستواها التركيبي وقد يكون «الحذف» هو أهم هذه الإمكانيات التي شغلت البلاغيين واللفظيين والتحاة

والواقع أن سياق الحذف الذي أوردته أبو هلال العسكري وابن رشيق، والمراد به هو الذي تحدث عنه المرحاني، ليس من حيث اعتباره من الضروري، ولكن من زاوية الرؤية التي يحددها كل منهم في فهم هذا السياق وتأويله. إذ لم يرد منظوراً إليه كامتداد لمقدرة الشاعر الإبداعية، بينما اعتبره المرحاني يحوي من الجعاليات الغنية التي

لا تغوم إلا بواسطة تدفق خلسي يعزل تحوُّه السحر والعجب هـ فإنك
برى به برت الذكر أنصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أريد للإفادة،
وتجذرك أنطق ما تكون إذا لم تطبق، وأتم ما تكون يبدأ إذا لم
تج³⁶، فالمرى العام لسياق الحذف هو العباب، أي عباب الدول في
الحظة التي تقتضيها الحاجة الفنية للمبدع:

اعتاد لثلك من ليلى عوائده وهاج أهواك المكثونة الطفل
ربح قوا- أذاع المصبرات به وكل حيران سار ماله غضل

قال رَدَدَتْ ربح قوا-، وهو ربح وفيه امتزاج حذف مبتدأ
على إضمار كما يسمرون المبتدأ وترفعون بعد مضمرون الفعل
ليصرون

ديار صبة إذ مي ناعشنا ولا يرى مثلها عجم ولا عرب

تشهد بسم ديوار عبي حصار من كاه- قال ذكر رَدَدَتْ³⁷
وتعود شعره حداد- لا يسمار في صلبه لأنه في استيفائها
المطلق، من ساد ما يلبه في نفسه من بد- معه قد كان من أكبر
مساعي أدبية النص لشعري بدماح عصر الغدة بوصفه عامل سجد
وألفة يلتقي فيها لقارئ النص على إشباع الرغبة، وتحقيق المتعة،
ولذلك فإن مشأ المعش والعبج الناجين عن الحذب هو فعل الاقتصاد
البلاغي لدى يعبد عن بلاغة الإفصاح ويعضي بها إلى بلاغة العباب
في استحضار القارئ الدلالي.

ونؤكد نظرية المرجاسي على أن خاصية اللطف هي من اختصاص
القارئ، فتأمل الذي يستفري تفاصيل الكلام، ويصدم في كبت ته
ويحمل نفسه على أعمال النظر بالحس والوجدان هـ «انظر إلى ما تجده
في لطف والظرف إذا أنت مررت بموضع لحظ ثم قلت النفس على

ما نجد وألظفت النظر فيما تحس به ثم يكلف أن يرد ما حدث لشاعر.
وَن تخرجه إلى لفظك وتوقعه في سمك فإنك تعلم أن الذي كنت كما
قلت ون رت حدث هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد»³⁸

فالقراءة فعل استمتاع وإحساس وتقوى وعليه فإن الخدب الذي
تحدث عنه لخرجاني يترك يحدس خاص، فلا يكفي أن ينظر في كيفية
تعادي بظهور المحذوف بل ينبغي تأمله بمحصد استشعار اللذة،
وسكمال لروعة التي تثيرها العلاقات البيادلية بين حضور وغياب
ذلك أن لحدف حركيه تحويلة ببر المعنى المحتمل الذي لا يحتويه النص
مباشرة، ربما سوف يتم استحصاره عبر التلقي، فجمالية الحدف، إذن،
تكمن في لبنا على الأصحار، وسأل ذلك قول أبي حنيفة

إذا بعدت أبلت وإذا قربت شفت نهجرائها يبلي ولقبها يشفي

«نحير لبيبة سدي في يكون معنى به بعدد على أبلسي
وردا قريب من شمسى كمن الشعرية به ذلك برقصه لأن التعامل
مع صمعه لحدف هو سدي فخر بقدرة لسعريه حيث جعل (أبلى)
واحياً في (أبعد) وكبه بطبعه ليه وكذلك حال أشفاء مع
القرب»³⁹

إن انطباعات النحاة واللغويين بشأن الضرورة لم يسحها
خصوصية التعبير اللفظي، لذلك اكتفى الإجماع بأن يسلمهم بدمجها
صن التجوزات والرحص لمباحة للشاعر «مطرراً وليس احتياراً»
على حد ما جاء لدى ابن رشيق الذي يقول «واذكرها ما يجوز للشاعر
ستعماله إذا اضطر إليه، على أنه لا خير في الضرورة، على أن بعضها
أسهل من بعض، ومنها ما يسمع عن العرب ولا يعمل به، لأنهم أنو به
على جبلتهم، والمؤلف المحدث قد عرف أنه عيب، ودخوله في العيب
ألزمه إياه»⁴⁰، وبالمقابل كان الشعراء أكثر ولوعاً بالاختلاف، فلم تغفل

الضرورة في تصورهم جزءاً من الأداء التكميلي وحسب وإلى عتبروها استثناءً جوهرياً في مسألة الشعرية بعيداً عن أي معيار مدبرين عنها هذه المزية. وسنحاول اعتبارها من صور الانزياح أو العدول المتخصص بالعلاقات التركيبية دون أن نخترلها في تعريف كالذي جاء به صاحب لصاغت في محطته على ارتكاب الضرور ودعوته التي رفضها تحجياً للأنبيس ولتعقيد. وجعلها « مما يكسب الكلام تعمية » ولذلك فصل لترتيب الصحيح الذي لا يكلف صاحبه ولا يشكك عنه ⁴¹ ولعل ما يجعلها هذه الصفة هو اعتمادها على فطنة القارئ من حيث كونها تنسج على الإصهار والهدف، والتقديم والتأخير. وغيره من الاستعمالات (للغمبية) التي تستدعي إشراك القارئ. وقد أطلق الجرجاني على إحدى صور الهدف (الإصهار على شرطه التفسير) فمن لطيف ذلك قول الباحثين:

لو شئت لم تفسد صراحة هاتم كرمياً ولم تهديم مأثر خالد
الأحس لا محالة لو شئت - لا غصة صراحة جاد لا تفسدها،
ثم حذف ديت من لأر سفت بدلالة في لثاني غلبه - هو على
ما نراه ونعنه من الحسن والعربية وهو على ما ذكرت لك من أن
الوحب في حكم البلاغة أن لا يسلط بالمحدود ولا يظهر على
اللفظ ⁴²، فالهدف في البلاغة العربية هو بقاء النص على الغياب،
وهو ما يحمل به لشعرية المحدثنة من خلال معولات « العلاقات
المصورة » والعلاقات الغيبائية « رد الخلف » والتجلي « و الورد
و المحتمل » وغيره من النماذج لمطريه في حق العراة ولهم وما
مقصده بالباء على الإصهار أو الغياب هو ذلك المتعلق بشعرية الهدف
(لفظ) بقاء العبارة على تعجب إحدى الدوال يتطلب استحضارها
عمية القارئ. وقد يكون لهدف بإصهار غير مذكور كقوله تعالى ﴿ حتى
تولوت بالمحجاب ﴾ يعني لشمس بدأت في لمعيب

تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف، لم يسم مجازاً ألا ترى أنك تقولريد مطلق وعمرو فتعذف الحذف ثم لا توصف جملة الكلام من أجل ذلك بأنه مجاز، وذلك لأنه لم يزد إلي تغيير حكمه فبقي من الكلام⁴⁵، فالحذف الجمالي - بحسب الجرجاني - يتعلق بالآثر الذي يحدثه سماع العبارة من حكم كانت عليه، إلى حكم استجد عليه، وهذا الانتقال محكوم ياللة الإعراب بحيث لا يتم التحول في العبارة دانه، وإنما بانتقال الحكم إليها. وهذا في حد ذاته نوع من انراط سلطة الأصول في بسط قيمها ماء شعرية الحذف، في تطلعها إلى قضاء من لتوسع الشامل لمرادة أسلوب، يضمن لها إمكانية الالتحاق بعمل لا يشكك في جدلية ذاتية. لا حصر. هو ب سرع خاصة لنطق أن تتجاوز كل حد ه لى بناء سكب تعبيرى مؤر بسس الشعري المنطوق، وسمى حر ساعد فى خلق قصا، بحيث يضمن ثم مساعد في بناء علامة جدلية بينها مقبى على إضافة كثير من عناصر التعبير الدتية بأنواع ر بالقمة فى قصا - ن ب ه الى نص لمنطوق كثيراً من دلالات خصائيه ربيدا تصبح ماء ثابته ضيه. طرفها لأول. ما يعوله لمص بالعمل وطرفها الثاني ما يعوله المص بالفرد⁴⁶.

تعمل شعرية الحذف على مستويين مسوى الإحالة على المتلقي ومستوى (إشاري) يحصر فيه المشار بوصفه علامة على مشار إليه غائب، ويوحى بهذه لعلامة باعتبارها بعمل في العباب فلا سبيل إليها إلا من خلال العباس الإشاري نفسه الذي يوحى بالمذكول ويعمى لدل تمثلاً مع جدلية المحذوف الذي يكتفى بالإحالة إليه لوجود قرينة ذهبية تدل عليه وفي حد تأكيد لبعد اخر لشعرية الحذف التي تشتغل في لكمون الدلالي، فليس الأمر بالنسة للشاعر مجرد ترتيب كلمات في رنب محموده أو إعادة بليفتها. إن طريق الشعر و لشعرية هو

جمالية العنود «في التراث البلاغي»

لإضمار، الذي تتجلى من خلاله اللفة موحى بها « والتعامل مع نص »
النص قد يكون من حتمية النع، على معنى أن العائب في العفء
يذهب دوراً أساسياً في إنتاج الصياغة وإن كان غير مباح له أن يظهر
بشكل مباشر بأي حال من الأحوال، ففي قول الشاعر:

يشكو إلى جملي طول السرى صبر جميل فكلتا مبتلى

تعتصم لسمية وجود دال غائب ضرورة، إذ نجد الخط الحوري
متهراً في صدر لشطر الثاني، وذلك أن الصفة والموصوف « صبر
جميل » يكونان دالاً واحداً في الحقيقة، أو هما في حكم الاسم الواحد،
ومن ثمة تصعب الإيادة عند إهمال الخلفية التقديرية من وجود « مبتدأ »
يحلل في نص « نصيبه » فلا يكون خائب لضرورة تصاير
معنص نح شعري وإنما تصبح بعداً شعرياً في نحو مسمر صوب
لادل الغائب

ويكتفي بظن، تامة في « موشح » به لعمدة « في الكلب السائر »
وه كتاب لعمدة، وغيرها من مهاب مباد، لقد لشرقي، لدرن
مدى اهتمام عداد تقدمي ما كان من نصيب النع والإبداع والتي
تتحدث بشك واصل مع كثير من مسائل حدائية في لشعرية
المعاصرة، على الرغم من كونها تعتقد لانتقاء مهجي كونها ترد في
معظمها متفرقة وغير مصطلح عليها، بالإضافة إلى التباسها بشعر
والنحو والمنطق

ومع ذلك يبقى تنوع هذه المظاهر من نحوية وتركيبية كثيراً في
مرثا البلاغي، ومن المستحيل رصد ما كامله، أو الوقوف عليها، وإنما
نكتفي بأمر أكثر ملامحها حدائه وإذا كان كل مصرف في النحو
لنعمدي يحد في عداد الضرورات فلا يمكن لكل ضرورة أن تشكل
عنواً حاليها، ولا يجوز للشاعر الإنهاء بها، ليس لحلولها في

يقول ابن رشيق والذي يجوز له من الرياء صرف ما لا يصرف، وإجراء، لاعتل مجرى الصحيح، فيعرب في حال الرفع والتخفيف، يقول هذا القاضي، يريد يقصي ويعزو، ولا يجوز في المثنون من الكلام وعلى هذا قول قيس بن زهير:

ألم يأتيتك والأتياء تنمي بما لاقت ليهون ينسي زيماد

كانه يقول في الرفع يأتيتك بضم الياء، فلما جرمها اسكتها وتثقل المحفف في وصف الكلام على نية من يقف على التشبيل وأنشدوا:

بما زل وجاء أو عيهل كان مهواها على الكلل

فمثل «العيهل» وهي السريعة، و«الكلل» في صلة الشعر، وهما محذوران.

كان ليص في هذه الأمثلة لا يبيح على استحصار الحال الهائيك في شعره الحديث ولكن عكس تصور شاعر في مستحاث ليدخل ثلاث، وشرب لغوي في رسم وعدد يستخلص مضمون الصلة التلقائية بين الحذف والريادة من خلال استدعاء مصاد العياب الخاص في الحذف باتجاه الريادة نحو تأكيد عياب من نوع آخر نسميه «الب» على عودة المعنى إلى الصبغة الأصلية كأحدهم على أبي تواس في قوله:

فيه نديمك قد ندمس يسقيك كأساً في القلس

فالوا كان الوجه «يسفك» لأنه جواب الأمر وهو جرم تمنع له الياء من «يسفك» كما تقول في مثله: أرم زيدا يرمك فتحدث الياء للجرم وهما ما أصل في الكتب المختصرات على ما قيل غير أن يجوازه

وحها في العربية وهو أن الشاعر له أن يجري لغته مجرى المسألة⁽⁵⁰⁾ لكن الزيادة عند الجرجاني تأخذ معنى تحليلياً يرتبط ببنية الكلام وليس بالكلمة المفردة. وعلم أن من أصول هذا الباب أن من جن المحدوف أو المرید أن يسبب إلى جملة الكلام لا إلى الكلمة المجاورة له، فمثلاً يقول: إذا منعت عن القرية في الكلام حذف الأصل أهل القرية ثم حذف لأهل، بمعنى حذف من بين الكلام، وكذلك يقول: لكف رائدة في الكلام والأصل ليس مثله شيء ولا نقل هي رائدة في مثل ولأصح في العبارة أن يقال لكف في (مثل) مرادة⁽⁵¹⁾ وهكذا، فإن شعرية الجرجاني تصوع معالمها النظرية من مسوغات الفعل التأمني، وليس بطلان نظرية التلقائية فهو لم يشر إلى شعرية الحذف معقول عن سياق جملة أو لغة، نظر حصر سلات من المعنى لم يكتفِ لكل تحقيق حذف أو مرادة من غير أن يفسر سبباً لتأنيدي معالمة المعاني والدلالات في تداولها مع مختلف التراكيب

وما من مل في الشعرية من شأنها بعض النهج القديم على الشعر، وقبحوها لشذوذها، ولها أنها على التقيد، والتباسها بالعهم قد حسب لمن بعض سبب، كما أنها حذرة حسب استجيب لرؤية الشاعر وقد دُرث ميبويه أن تلك المحالقات هي من قبيل أغاية العية التي يشهد الشعر. ولذلك قال: «ليس شيئاً يضطرون إليه إلا وهم يحولون به وحها والوجه الذي يحولونه قد يكون وحها من وجود العربية، وقد يكون وحها من وجود الدلالة وعبارة ميبويه تحتل لوجهين معاً»⁽⁵²⁾

إن البحث لا يسعى إلى رصد جميع مظاهر الضرورت وأنواعها ولا يدعي تحليل أسبابها وكمياتها، وإنما يحاول استبطان أهم سمات الكلام وتحليلاته الأكثر استجماً مع مكونات وخصائص الشعرية الحديثة، فبدأت هذه الشعرية مؤسس كيانها على الأهمية الكبرى

لنص حس لا يهتم منه إلا المصور لشامل الذي يدركه القارئ، فإن شعرية لعنود الجمالي كانت قد نامست فيها بقرون، على استجابة المثالي على الرغم من أحاديث العلاقة.

نص ————— متلق

ولم نتفاد فيه عناصر لتفاعل إلا مع حادثة أبي تمام والمنسي وغبرها، التي يلموت - فيما بعد - لتعطي، بطياعا لدى المتلقي بوجود فجوة أو مسافة توتره لتصبح العلاقة بعد ذلك.

متلق ————— نص

ولكن العلاقة بقس: حدة أو نسبة النص أما وأعلى أو معزولا به ظل مركز الدلالة والإيحاء.

غير ذلك لا يحس تهيئة التأمل مدرسي في تشبه إلى مختلف مركبات التي سمى حرفا دلا وعشره بسمه المؤشرات الغبية، ولما على هذه أساليب الشاعر وتساخا المدح، ومصدرا لا يتكرر شعرية خاصة من خلال المظاهر لعدسه بحسبة المظاهر التركيبية - وأهمها ظاهرة التقديم والتأخير

2 - سياق التقديم والتأخير

وحلي أن يكشف شعرية التقديم والتأخير عن العناية المبكرة به لتشكيل لشعري واعتباره في صلب جماليته التي تتجاوز مجرد «معارف الأصول» إلى ابتداء مستويات من التركيب تمهد لفهمه التقني بالنص وسجله المستحدث، وتشتق من الكلمات ألفة جديدة تعنها من سياقاتها التركيبية المؤلف إلى سياق معابر يتم فيه إعادة انتظام لبعض بشكل بلغة العاري وربما عجزت قضية التقديم

ولأحير قصيدته أسلوبية وتقليدية في آن، فهي بقدر ما نوحى بذكاء الشاعر المبدع في تعبير مواقف الكلام، وإخراجها في سلسلة من العلاقات المبتكرة يعصد إبعاش مكنونها الدلالي إلا أنها وبمس لقوة - بحيل المتلقي (السامع) التي شبط حسه الجمالي في إدراك لصورة المتغيرة واستيهاب غارق التعبير

واللائق للنظر أن الجدول مبني في جميع توقعاته على اهتزاز علاقته بالتطبيق وعذ ذلك من قبيل «الأفة» و«التعريف» و«العناد» وغيرها من دلالات الانتهاك التي تحقق للشاعر صان أسلوب شعري حر ومبتكر، وغير مشروط كما كان حذر الضرورة دعاً إلى ارتكابها لتضمها شروط تحقيقه وفي هذا الشأن يذكر سبويه أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام داعياً - في منظورنا - يستعين بالمحسن لا يصفه بالاحكام، وهذه المألوف تركيبي قد يصحب محتوى هذا العمل - في حد كبير - عمر بيت الشعر.

وما مثله في الناس إلا مملوكاً أبو أمه حي أيوه يقاربه

الذي يشوق عنه أبو عمرو الفارسي بأن يقدسه وما مثله في الناس حتى يعاربه إلا مملوك أبو أمه أيوه مفصل بين المبتدأ والخبر اللذين هما أبو أمه أيوه به (حي) وهو أحبي متها وفصل بين الصفة والموصوف اللذين هما «حي يقاربه» بقوله أبووه وهو أحبي متها⁵³ فشر البيت لا يكاد يختلف عن نظمه إلا من بليغة الترتيب الذي يعتمد على ملازمة المبتدأ للخبر والصفة للموصوف. وقد يحدث أن يحل محل الشاعر هذا الترتيب بكمسه أو معارضة لإثارة جو أحبي يصاب إلى العبارة، وينتج السامع وربما لجأ العرزدق إلى هذا الكسر لخلو البيت من الصور المجازية فأراد تصويبها معالمة النظام التركيبي «التقديم» الذي قدمه أبو علي الفارسي لبيت العرزدق صياغته مستوية مطمئنة

ليس فيها ما يصدع عرواً نحوياً أو مألوفاً لغوياً، وقد خلا البيت من التصوير الشعري، ولذلك جأ المرردق إلى ما جأ إليه بحسه الشعري الذي يصرع إلى المعالجة بكسر هذا النظام، وليس في البيت تصادم بين الوظائف السحرية في علاقتها مع دلالة المفردات التي شعلتها، غير أن بعض هذه المعاصر قد فصلت عن بعضها الآخر، فلم توسع الموضع المألوف لدى محدده لها نظام اللغة فجاءت لصور المبطوعة، وقد احتسب بها شرط الورد السحوي لجأ، التركيب غير مسموح به في نظام العربية ولكنه لا يؤدي إلى حلل معوي في صحة العلاقات بين أجزاء جملة بدليل أن لشرح فهموا هذا البيت واستطاعوا تقديره لقد أثر المرردق أدهال متلفسه عن طريق كسر التتابع المألوف في النظام السحوي وكان كثر لشعرا سمداً لهذا، انتهى حتى كأنه يعتمد ويعتد به حسبه»⁵⁴

في الأنظمة التي تسببها قواعد اللغة لا تسعف الشاعر على تفجير جميع إمكاناته الإبداعية، فتوليف طاقاته الإيحائية وبذلك جأ السبعة إلى محكيته بالضرورة وتشويش وهو ذلك - وإن شك - هو احتشوا، لهذا لشعريته على سبب سحرية تبيح لها حين نظامها الأسنوبي الخاص يبرز من خلاله لشاعر صباغة مفردة ذات صبغات صبيغة وبذلك تلمس معروفاً من التركيب المعدي لأنواع الخطابات السائدة والمخروج عنها بغية حضان أنساق جمالية مستحدثة وذلك أن علوم اللغة هتمت في حين مباشتها بما يقال في حين انصبت بحوث البلاغيين في دراسة الأسلوب عن كيفية ما يقال⁵⁵.

وكانت لعبارة الشعرية أكثر نظراً احتج إلى انحراف العلامة الشعرية ومنها على الحذف والإسقاط، والعلب، والتقديم والتأخير وتكمين شعرية التقديم والتأخير في محاولات ادلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها، في حين يبقى حيز المعنى ثابتاً وبالتالي فهي

يهتم بالصياغة و المتكلم (المبدع) ويد (المتلقي) فمن حيث الصياغة يبرز لشعره نيمات تشكيليه يحدثها احتراز العلاقات التركيبية وندخل في حبيبات المسكن لمستشفة عن تدوقه لغوي والتداعد بسياقات تركيبية دون أخرى. وهو الموقف الذي لا يعيد عنه السامع (المتقبل) لتعلقه بالفوضى وتشوقه إليه (إفاده تنبيه السامع).

والعلاقة التي تؤسس لشعرية التقديم والتأخير لا تكس في مجرد حرق لرتبة، بل يمكن رد ذلك إلى دحول لدالة - وهي في مستوى معين من التركيب في حيز التحول والوصول باللغة إلى قمة الشعرية ذلك أنه إذا جاء التركيب بهيب فيه أنه لا يحتمل إلا لوجه الذي هو عنده حسن لا يسكن. حسن لا يحسن في بعد بأن ذلك حقه. وأنه لصوب إلى فكر ر. ه. بلا مريه، وقد يكون خربة، ويجب لفحص د حسن في تدهر الحال غير لوجه الذي د. عنه رجها أخر ثم ريب النفس فهو عن. في وجه الآخر. يربط لدى د. غيبه حسناً وقبولاً لا يهدمها. في بيت - كنه أن يثبي ^١ قد نهم بعض النقاد المعاصرين مدلول الفكر ل. ه. ر. الصاعدة - من جوهرها - إلى روح المبدع، كما يشكل هذا الدلول - ينظرهم - بعد إدراكياً لوعي هذا المبدع بالمشكوبات المتشابهة لجرنيات صبغته وهو ليس إدراكاً ألباً وذهمياً، وإنما هو إدراك حلاقي يكشف لمستوى الجمالي لمتعبير عن طريق تأسيس بيئة تتفاعل فيها العلاقات بعنية تستند قيمها من النحو لأدعي ^{٢٦٧}، بالتعبيرات التي يطرأ على لدلالات التي تختلف المحاة والبلاغيون بشأنها، ومنها ظاهرة التقديم والتأخير بعد احتل قسبون الرتبة الفكر النوعي - ليصبح المقياس الذي في صوته تتحدد هذه الظواهر ولا يمحس أن يظل في عرف لشعرا - أو يصرى إلى هجسه لانقياد المطلق لهذه المعايير والسن إذ لم يفسر لنحو اهتمامه وعديته (بالمقدم) بل يركز على اكتمال القاعدة حتى لا يفقد

مثاليتها، كما جرى على هذا السبيل ترتيب الكلمات وفق لقاعدة
لتنى تزيد ارتب لمعوضة لتي يكون لتعديم فيها هو الأرجح، وقد
وقع في ظنون الناس أنه يكفى أن يقال إنه قدم للعبية ولأن ذكره لهم،
من غير أن يذكر من أين كانت تلك العبارة ولم كان لهم»⁵⁸¹

الشعرية الجرجاني هي الشعرية التي انتهت لشئى صروب
لاحتلاف التي تنفوت بها لأساليب ومرتقى، وتبدل، وتكتشف، كونها
تبحث في أسباب ابتداء النصوص وكيفية تائه ولا تكتفي بمجرد
لتسلسل سطحي لمعطاب العادي والذي لا يصغر أكثر من مجرد
لتوصل الكلامي وهذا ما يستحق إلى حرية تأليف الكلام والقيود
لتي يعرفه لا يثبت أن يعبر حذرأ حذره وقد كان جون كوهن
حريصاً على مبدأ الحرية لخصم حرية التكتف في بدع وإبتكار
لأساليب ولصور، **وليسراكيم وفي سياق تحديد هذه المسألة قال**
كوهن «لو أنه كان يجب علينا أن نحتج بكلماتي كن مرة تشكك
فيها لكاتب، وفيه لمتحدة، وكون لكلاء بعد أن نحدد نفسها في
ترديد حمل تست من في لكاتب» ليقع حصيد «لا لائد لها، فكل
فرد يستخدم هذه بدعة ليعبر عن فكره، فلهذا في عظم ما وهذا
يتضمن حرية الكلام، وكما يقول سوسير «خاصية الكلام هي حرية
للتأليف» فحرية تأليف الكلمة بدأ من الأصوات محصورة، وهي
محدودة في مواقف أهم مشبة التي تعلق فيها كلمات وحرية تأليف
العبارة بدأ من العبارات بوضع لقيود أقل وفي النهاية فهد حرية
تأليف لمقل بدأ من العبارات، بنهي دور قيود قواعد استركيب وتبدأ
حرية التكم في انتمو الجوهري، بدرجة لا يمكن معها تقدير عدد الأنماط
التي يمكن توليدها»⁵⁸² معنى ذلك أن عملية الإبداع تتطلب حرية أكثر
من تلك التي تتطلبها الألفاظ واستهلاك قواعد استركيب تصبح الهدف
لكن عملية ابداع لأنها تحتاج إلى «السيك» و«التصور» حيث بدأ

حرية المدع في تشكيل وابتكار أنماط لامتناهية تنتهي معها كل حدود
قوعد التركيب.

ومن خطأ، اعتبار التقديم والتأخير مجرد مصروف اعتباطي في
هذه القوعد، وإنما يسعى اعتباره حركية فاعلة تعيد انتقال وتحول
الكلام بما كان عليه في مألوف تصور السامع إلى انبعاث جديد غايته
جذب، بقصد تنبيه إدراك الملقى ونهضة حواسه بخرق قبعة التقبلية
تحو سقعات غير منتظرة، مما يدل على أن شعرية العذول هي إحالة
متواصلة على بياب عاتية لا تدرك من ظاهر الخطاب، ولكنها تتسلط
بالمعارضة حين تعبد للعبة نفسها في المعسر الذي يكفل للنصياعة
إمكانات شكيمة لا يمكن تحديدها، وكان بعد اللات في تصور
بعض نقاد المعاصرين - قائما على نظرة عميقة إلى عنصرين قائمين
في الصناعة الحديثة، وهما: **التعبير** و**التشكيل** - حيث في به حد أطراف
الإسناد، ومنه نبدأ من معادلات، أما مفسر لمفسر في تعبير
بعض هذه لأصناف من ماكبها لأصناف من أكسبها من نظام اللعبة
إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل⁶⁰.

ج - عدول الالتفات / شعرية الحضور: شعرية الغياب

تكمن شعرية الالتفات في المهارة الإيحائية التي يرسمها
الأسلوب، وتلتبس بالصائت والأرمنة، وبذلك فإن الالتفات يصبح
نسبياً يربط بدلالة المعنى والصبغة من جهة، وبدلالة القر والتقبل
من جهة أخرى، فكما تتدع الكتابة أن شعرية، فإن لقراءة أيضاً
تتحول إلى فاعلية إنتاجية في تصورها للحالة التي يكون عليها
الخطاب، عبر انتقاله من صفة إلى صيغة غير مشابهة، ومن سياق
تعبيري يعكس لشكل التركيبي إلى سياق معادير وهكذا فإن متبعة
الالتفات من زوايا عديدة بإمكانه أن يغير تصوراً جديداً بخصوص هذا
لمدخل التأمل ولعدة بشكل إجراء نظرياً في قراء النص وأثره

وبالإضافة إلى ذلك فإن إبداعية الالتفات تتجلى في كونها أسلوباً دلاليّاً واستعمالاً، يتم فيه تحويل الخطاب من صيغ معينة إلى صيغ أخرى مختلفة عنها، وفي ذلك انتقال من سياق كلامي إلى سياق كلامي آخر، ويطرأق متعددة وقد حصرها «شيباء الدين ابن الأثير» صاحب المثل لسان في أنماط متعددة يتم من خلالها سامي الدلالة في القرآن الكريم، كما أشار لومحشوي إلى قوة أسلوب الالتفات في جنب هتمه القرئ وحمله يتصم في الخطاب، ويستبه إلى بانه لقائم على أعمال النبصر واجتهاد المأويل ليس بواسطة حصر هذه السموعات لأشوية حسب ولكي أيضاً، يعية تحليلها، ومعرفة جمالية الصبغة للعبوية ليس يبرود سها إلى جانب إيقاظ حس السامع وإثراكه في نوع لفهم بعدة بدالات حسب لقرآن

حاء في لسان 'عرب' ⁶، نفت لفت، حبه عن الموم صرفه واللفظ ببناء 'النبئت أكثر منه: تنبئت لي الشيء': لفت إليه صرف وجهه إليه، إلى

فما أعادت من يمدد بنظرة إلى التفاتاً، ألفتها المعاجر

واللفظ لي الشيء عن جهته، كما يقبض على عبي سدان وأصل اللفظ لي الشيء عن نظريته المسقيمه، ولفظ فلاناً عن ربه أي صرفته عنه، وصه الالتفات

ويقال فلان يلفت الكلام لفتاً أي يرسله ولا يبالي كيف حاء

في الدلالة المعجمية للالتفات تحيل إلى انصراف الشيء عن حده أو حروجه عن صفته، وهي تنصم معاني الانتقال والتحويل، ولعن الدلالة لمفهومية لا تتعد كثيراً عن حد الاصطلاح بن تكاد تحرم بهذا المعنى غير أنها لا تستقر على مدلوله بحيث تجتهد في إيجاد تنويحات له في سجلات الكلام وتبدلاته، وحقيقته مأجوده في التفات

لإنسان عن عيه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا، وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة، لأنه يتقل به عن صيغة إلى صيغة، كالانتقال من خطاب حاصر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاصر، أو من فعل ماضي إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماضي، أو غير ذلك، ويسمى أيضاً «شجاعة عربية» وما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام، وذلك أن الرجل لشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره، ويسود ما لا يتورده سواه، وكذلك هذا لا بدت في الكلام من لغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات⁶¹، ولعل في أفق هذا لتصور لصفاء الدين، ما يحيل إلى لتباس اللغات بصح الكلام التركيبية والتعبيرية بوضعه ظاهرة ضمنية تشبك بالمعنى وتشكيل لغوي، وهذا كان الذي يقع دعوى بقرص برباعته على لسان دعوى أخرى في رؤيته لتعبير تصويب مدركة التأمينية في اكتشاف الحصر لا مفتوحة، هذا إذا لم يحصر عن هذه الرؤية حين قال: «إن اللجوء إلى الحقيقة إلى الخطاب لا يسعمل لاعتصم في الكلام، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب، تنطوي لتباطؤ السمع، ويقاطف لإحصاء فيه»⁶² من توصيح ضمنية لا بدت لا يمكن في أفقها، وإنما في التباس بالمعنى والتأويل، والاستعمالات المشعبه والمتنوعة للأساليب، ولعل الدافع وراء تنوعات التأويلات، واحتلال وجهات النظر، فميفقه عن نصوات متعددة مرتبطه حاساً بالتقيم الجماليه ولتقيديه للصورة البلاغية في شئ سوعدها يخاضه تلك لمصلحة بحطاب القرآن الكريم، وبذلك يستطيع القول بأن موضوع الالتفات - وإن كان لا يتحدد إلا ضمن أبعاد شتى - يظل رهبن شعريتي لتقبل والتأويل وهي ترجمة أخرى لمحاولة صياغة لدين الذي جعله من «شجاعة العربية» معنى أنه يحتمل أفقاً تجريبياً ثرياً للممارسة والترميز، والذي عني في ذلك أن الانتقال من الخطاب إلى لغوية، أو من العيبة إلى الخطاب، لا يكون إلا لغائده المنقشته، وتلك

إلى ما ينبغي أن تكون عليه هذه الصورة في سياق آخر وبأسفل
الصور يتم تحويل الخطاب وإعادة انبثاق صيغة «اللغوية» بكل ما يمكن
أن قد به شعرة الالتفات في عدولها المطلق.



وعلى هذا جاء تقسيم صاحب المثلث لأغراض الالتفات يجعلها
ثلاثة أقسام⁶⁷.

الأول في الرجوع من غيبه إلى الخطاب ومن خطاب إلى
الغيبه ومثاله قوله تعالى «صراط الذين أنعمت عليهم» فأصبح
الخطاب لذكر النعمة ثم قال «غير المغضوب عليهم» عطفاً على
الأول، لأن الأول موضع شرف من به يذكر نعمه، مما صار إلى ذكر
المغضوب جاء باللفظ منحرفاً عن ذكر الغاصب، فاستند النعمة إليه لفظاً،
وزوي عنه لفظ المغضوب تحسناً ولفظاً

الثاني في الرجوع عن الفعل المستعمل إلى الفعل الماضي إلى
فعل الأمر وهذا القسم كالذي قبله في أنه ليس الانتقال فيه من صيغة
إلى صيغة طناً للتوسيع في ساليب الكلام فقط، بل لأمر وراء ذلك،
وي يقصد إليه تعظيماً لحال من أجري عليه لفعل، وبالصمد من ذلك
فيمن أجري عليه فعل الأمر

الثالث في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل
بالماضي بالمستعمل أوكد وأشدّ تعظيلاً، لأنه يستحضر صورة لفعل

حتى كأن السامع ينظر إلى ما عليها في حال وجود الفعل منه وأما الإحيار بالفعل لماضي عن المستقبل فهو عكس ما تقدم ذكره ومأذنه أن الفعل لماضي إذا أُجبر به عن الفعل المُستقبل الذي لم يوجد بعد كان ذلك أبلغ وأكدر في تحقير الفعل وريجاده. لأن الفعل لماضي يعطي من المعنى أنه قد كان ووجد، وإنما يفعل ذلك إذا كان الفعل المُستقبل من الأشياء العظيمة التي يستعظم وجودها.

يعبر عدول الالتفات في جوده عن طبيعته الخطاب البلاغي الذي سبب إليه بلاغة «اللعب» وشعريته فهو خاصية تعبيرية وظاهرة أسلوبية تملك قدرة الوجه إلى لعب انمياء الغارز ومداعبة حسه التأملية بانفسار الخطاب من بقاء حتى كلامي و بقاء حر معبر

وهو ذلك يعبر صورة لفرس خطبات البلاغة وعذبه وقد الانتقال الذي قد به نديه الالتفات بتجاوز معدن محقق لفائدة اكتمال الخطب، إلى غير الرغبة في إيذاء حس السامع وحلب انتباهه كما ذكره محشوري كما يجب بقاء في ثلاث لمعاني التمجيد ونثيرها خارج زمر. نك. رد جعته صاحب تصاميم⁶⁸ على صريخ فواحد أن يعرغ لمكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد تجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به

قال الأصمعي: أتعرف التفاتات جرير؟ قلت: لا، فما هي؟

قال:

أنسى أن تودعنا سليمي بهود بشامة سقى البشام

ألا تراه مبعلاً على شعره، ثم التفت إلى البشام ودعا له.

ولصرب الآخر أن يكون الشاعر أخذاً في معنى وكأنه يعمرحه شك أو هي أن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سبب فيعود

راجعاً إلى ما قدمه، فلما أن يؤكد، أو يذكر سببه، أو يزيل الشك عنه، ومثاله قول المعطل الهديلي:

تهين صلاة الحرب منا ومنهم إذا ما التحقنا والمسالمة بادن

ف قوله (والمسالمة بادن) رجوع من المعنى الذي قدمه، حتى بين أن علامه صلاة الحرب من غيرهم أن المسالمة بادن والحارب صامر وكان شعيرة للعدل الالتفاني تضمن مسيماً في (اللامعنى عنه) الية في التوجه إلى القارئ لضمي بتوسطها الصبح اللعية بين ظهور وكمون ليسجل المدلول لمصر عن طريق استحضاره بواسطة «لدل الخاص» ويسمى لعرض الجمالي معر الخطاب من الغيبة إلى الحضور، ومن الشاهد في هذا: من حامي في مستقبل برك لسمي الخاص غيباً مضمراً «يوكة» المعنى (لنوي في) لا يربط بقيمه ثابتة أو دلالة تعبيرية حاسمة به كمن في حذف صدقة، وأن المعول في «متخفا» يحل لكونه عليه في بيان تعبته على المعنى أو الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه، كمن يعظم شأن المعاطاة هدف من هدف يسعى لتحقيقه، كمن يهدف هو الذي دعه إلى العدول مرة عن خطاب العائب إلى خطاب الحاضر، ومرة عن خطاب الحاضر إلى خطاب العائب»⁶⁹ بدعوى تعميق النظرة الجمالية للصورة الالتفانية

لقد أقمنا الالتفات بنوع بمستوى تنوع أنماطه واستخداماته النعوية، وبخاصة ما يرتبط بها بالصير بوصفه دليل لتعس إلى لكون ودليل على تحولاته والمعبر عن معارفاتها وحالاتها ولعل لعرض من ذلك كله تهيئة النفس للتلقي والاستجابة مع توقعات لصورة الالتفاتة المتبسة بالقيبة والحضور، والحفا والظهور «وقد بين الرمحي أن العرب يشكثون به، ويرون الكلام إذا اتفق من

ذلك الواقع، يتجاوز قعه المادي أو المعنوي إلى وقع جديد ذهني أو مادي، أي لا تكون لعلاقة على ما كانت عليه. بل ننتقل إلى واقع جديد معدي، ونعني آخر، فالصورة اللغائية، بما هي كسر لقيود الزمن ومعيرة المعانيق لأشخاص، فإنها توجد حالة جديدة وهو ما تسمى إليه من ور، هذه الإشارة التي تولدها في المعن⁷⁵.

ولعل في هذا التنوع ما يكشف عن إحساس العربي بقوة سامية لرغبة لديه في امتلاك وجوده اللغوي والكلامي، يشتد لطرق التعبيرية ويكل ما تشتمل به هذه اللغة من مراكيب تسمح بمبانيها بالمسح والإبدال، والتوزيع والتحويل. فالعرب كما قال المبرد ترك محاطية الغائب إلى محاطية الشاهد، محاطية الشاهد إلى محاطية الغائب وذلك لما سمح به هذه اللغة من طاعات بفسريه وما تتوافر عليه من إمكانيات ولعبية».

يشعر القاص في حين سارن لحيي صديقي من خلال ذلك المحضر، بل ذاته تُعبر عن هذه العلاقة، ذلك أنه يكون التعبير الكس على حالات مفتوحة الظاهر يكون مقفى ظاهر موق للكلام أن يعبر عنه بهير هذا انطرب فهو له يعتبر هذا بعيد لندخل في التفسير شيئا، ليست من الالتفات⁷⁶ وهكذا فإن مشق الخطاب يتخذ من أسلوب الالتفات كعبية ترميزية لشويه الأداء الأدبي، وأور ما تبيته اليلاعة العربية إلى بيان لقران، ومجاز به، وسراكية المستعدته وحس تعابيره، وأدركت اكساء هذه المجازات لغة معديرة، تحتل قبلاً جمالية لامشاهية، - أول ما تبيته اليلاعة إلى ذلك - بدأ لسعي إلى معارية هذا الخطاب في تشكيلاته الجديدة ولم يكتبوا بذلك بل جعلوه مدحلاً لمقاريه الخطاب الشعري بحيث صار كل ما هو ذهبي يماس عسوي (خطاب القران الكريم) ويعتبر لالتفات ظاهرة لغوية وسوية اعتمدت التفسير والتأويل إلى ممكتها المتحققة في

كف صيرورة الانساع، وتفرع عن هذه الصيرورة مفاهيم وانطباعات تنوعت بين شعريتي الثقيل والتأويل.

فمن جهة الفعل اعتبر الخطاب موجهاً الى سامع أو قارئ وعلى القراءة أن تصيف بعض المعاني المفعلة، والدلالات العائنه باعتبارها استوياً يلتبس بمعنى حاصر ومعنى غائب، ولابد ان يكتمل حضوره في أثناء التلقي ومن جهة لتأويل، ركر البعض على مشن الخطاب (العصبة) واستبعدوا تماماً وجود القارئ اسبأاً منهم الى كون عصبة الالتفات مرتبطة اسماً بالخاص وهو الذي يعود إليه لكونها تنصص - مسبقاً - مصصون العصبه، فمشن الخطاب في مدركاته هه البس وسيله يكون الشئ حد في معنى ان يرض له عره فيعمل على لأول من ناسي ناسيه انه يعود الى لال من عر ب يعمل في شيء من لال لال⁷⁹ ويكاد يراي الشاس سب كى محاولة للتساؤل خارج مقدمه الشاس دي ياركه يحول كلال، وتصليله بقدر ما ينجح الالتفات من ليس و بهم هم محتج بحاضه ومن تصفع ب حد من اسطه كلاليه يعجب فيها سس ونسب ويحصر فيها والاس سسكم ر مدح سبب فرض ليس ليس رئيس من العريب أن نجد مفهوم أو مصطلح الالتفات - في جميع نظورته - يركر على مشن الخطاب ذلك أن تاريخ البلاغة العربية ظن تاريخاً للنص القائل وليس تاريخاً للنص المنتج/ المقول.

وإذا أرجأ استجابة القارئ في تحليلها لمصامير الصور لالتفاهيه وعذب إلى تركيز التأمل والوعي في صبط مفهوم الالتفات كما جاء في ملاحظات بعض البلاغيين من أنه «التعبير عن معنى بطريق من الطرق لثلاثة أي لكده أو الخطاب أو العيبة بعد التعبير عنه بطريق حر منها بحيث يكون المسد إليه واحداً في المنقول إليه والمنقول عنه»⁷⁹ إذ أرحانا هه لاستجابه بين ل أن لالتفات

أسلوب جراني، يحكم بهما وير الكلام فيمدح فيها ويمنكر بهما ر واحترقاً لمذلولات عن طريق تعبير، وبديل مواقع لدول. غير أن هذه العملية معكوسة بشروط، بحسب بعض البلاغيين وكان جمهور البلاغيين لاحظوا جرأاً من المعنى اللغوي وهو مطلق لتحويل والانتقال عند الاستعانة الاصطلاحي للامتناع لأنهم وإن اشترطوا في أسلوب الانتقال أن يكون التعبير لثاني على خلاف ما يقتضيه ظاهر الكلام وعلى خلاف ما تتوقعه حركة النفس المنتبذة لحركة لأسلوب بحيث يعمق المعنى الأساسي في المحول والامتثال وهو المعبرة. فإنهم اشترطوا في الوقت ذاته أن يكون الضمير في المتقل إليه عائداً في نفس الأمر إلى المتقل عنه نحو قوله تعالى ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَلِقَائِهِ أُولَئِكَ يَكُونُ لَهُمْ أَلْسِنَةٌ حَدِيدٌ﴾. لا يمكن إذن تصور الانتقال محض قلب للصفات، بديهي من سائر كلامي إلى آخر عتيد بـ ولا محو، محو من السائد إلى عتيد ومن لغات إلى الشاهد في محو، مقولة في كتب، تقتضي إلى بلاغة التركيب وشعرية ما تضمنه حديثه الامتناع من صور قديمة لتوليد ما لا نهاية من لطاقه الإيحائية وفي مقابل ذلك ما رعب البلاغة إلى محاصره هذا الإجراء الأسلوب بصفتها إمكانياته التحويلية في حدود مشروطه بالقياس التالية⁷⁷.

- أن يكون المسد إليه واحداً في المنقول إليه والمقول عنه ومثاله قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَلِقَائِهِ أُولَئِكَ يَكُونُ لَهُمْ أَلْسِنَةٌ حَدِيدٌ﴾. أن يكون المنقول إليه الذي حالك مفعلي الظاهر قد تعدد في اللفظ مفعول عنه.

أن يؤد إلى امر واحد وأن يكون مرجعها أو مرجع الضميرين واحداً.

ن يكون الانتقال من شيء موجود في اللفظ فلا يكفي أن يكون
مفعول عنه موجوداً في الذهني.

ويبقى جانب من الالتفات مسجماً ما يجعل منه حركية دائمة
المصور تجربها فاعلية التحليل ومعطياته حسس هذه المعطيات
أراء السكاكي - تجوراً لجمهور البلاغيين - التلازم مع وحدة الخطاب
في أكثر تحليلاته الالتفاتية المنتهية بجدلية له ها والها ها حيث
يكون الرص عابراً لمحاكيه في اللحظة التي ينتقل فيها الخطاب إلى
مستقبله. وحيث ينتج المادي بالتجريد في شاعرية مطبوعة ولعل هذا
ما يورث رأي السكاكي الذي لا يشترط أن يكون لمقول عنه موجوداً
في اللفظ فيمكن أن يكون حد لا يرسى مرسى في ندم ولا حرم
اللفظ⁷⁸¹ من ذلك قول امرئ القيس:

تطاول ليلتك بالأمم وسام الخلسي ولم أرق
ومات ومانت له البطة كنبيلة ذي الصائد الأرمم
وذلك من سبأ جاشي وخبرته عسى أبي الأسود

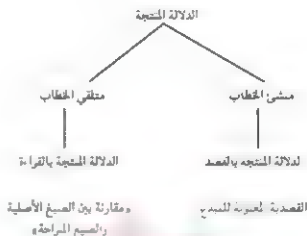
وهذا هو الحديث كان يقتضي اليد بلسان المتكلم، فالقول هنا
ليس لكلام سابق، وإنما بالسمية للأصل الذي يجب أن يكون عميقه
الكلام، ويهد يدخل التجريد في مجال الالتفات⁷⁸² على اعتبار
وجود لمقول عنه ذهنياً، ومن حيث كون مخاطب هو نفسه المخاطب،
والخطاب موجه إلى الداخل لأن الضمير كما قلنا دليل النفس إلى
الكمون وأمرئ القيس في هذه الأبيات لا يخاطب غيره، وإنما
يخاطب نفسه ولذلك جاء الضمير على غير مقتضى الظاهر إذا
تصورنا بأن نصيحه الأصلية.

تطاول ليلتي بالأمم ونام الخلسي ولم أرق

إن ما يمكن استنباطه من خلال ما انتعبد من الأمتدة والآراء، على الرغم من اختلاف وجهات النظر، ونعارضها بحصوص ظاهرة الالتفات هو لنظر إليها في ضوء معظم تلك التصورات على أنها ظاهرة أسبوية تشبك بينها العلاقات العيانية والعلاقات المحصورة مع تعبير متعلالاتها ونحول لأسلوب في النص الواحد بعد غيبة وحضور، ومفرد وجمع، وماضي ومستقبل...

أن عدم ثبوت الصيغة الشئ هي على الصفة الواردة، وتعبر الصيغة المحرفة إلى ما يقودها إليه الالتفات، لا يتصح لسنه فيس أو تراثي يبره حه حربه بلاعه ربه سبر عر دس اسماعيل سزألا جهره ر ر ن يمكن هب رطب مطلق من حسب لقيمة بين لصبح المصنف نفس في سس سس سس عسب في صلب خطابه من صيغة سس أخرى لا سيما أن هـ لا تتقال تحت دس عرافاً عن السق الذي يمشي من مسهب عصاب ونفس هـ لسل بالضرورة إلى السوناسي به سس سس نصيح سرب سب سرائياً ثابتاً فما الأداة التحليلية لسي تمكن متلفي الخطاب من الحكم على أن لا تحرف عن لسق، أو لا تتقال من صورة إلى أخرى، كان ضرورة معويه ولم يكن عملاً عشوائياً مجرد رغبة في لا تحرف⁸⁰، ولعن ما يشير عر الدين اسماعيل ما هو الا رحمة أخرى لسؤال ابن الأثير عن السبب الذي قصدت العرب ذلك من أجله،

يتصح مما سبق، أن الدلالة المتعجه تتحقق بعمق درجة العدرن لسي يحدثها الأسلوب لالتفاتي بانتقاله بين الصبح (لعبية، المحصور، الخطاب) ولكن كيف تتحقق هذه الإنتاجية؟



فكأن «القصيدة» لا تكون سجناءة دلتها ومبشورة كذلك بوسع القارئ أن يحلّ نساجاً منسجاً من مرجحة الرؤية تحوّل سباجاً ما وراء النصّ الدلالة لمصنوعه، ذلك بكيفية يتسمه مختلفي إلى الانزياح من مرجحها عنه لا يتعدى إلى عنه بل يخطئ إلى الصور الالفاظية التي يضعها أمامها مشتى الخطاب، لأنه في الوقت الذي يعتمد فيه مشتى الخطاب إلى تعيين مقصده المعنوي الدلالة لنتيجة بالقصد تبدأ معجلة القارئ في إنتاج دلالة مماثلة بأعمار تجربة الفهم التدرجي من خلال معارسته بين الصيغ الأصلية والصيغ المراجعة ولعلّ «ر» من تأثير بعد شاهدها على هذه تجربة التأملية في أسلوب الانتفاع من خلال لفرق بين الإحبار بالمناصبي عن المستقبل ولعكس «وعلى هذا ورد قول تايبط شراً:

بأبي قد لقيت القول تهوي
بحسب كالصعيفة صمصحان
فأضربها بلا دهش فخرت
صريعاً لطيفين ولجبران

قديه قصد أن يصور لغومه لحال الذي نشع فيها عنى حروب
الغول، كان يبصره إياها مشاهدا، للتصحب من حر منه على ذلك
الهول ولو قال نصريته عطفاً على الأول لراى هذه الفائدة المذكورة،
فإن قيل إن الفعل الماضي أيضاً يتحيل منه السامع ما يتحيله من
المستقبل، فب في جواب إن التحيل يقع في الفعلين معاً، لكنه في
أحدهما وهو في المستقبل يؤكد واشد تحيلاً لأنه يستحضر صورة
الفعل حتى كان لسامع ينظر الى فعلها في حال وجود الفعل منه، ألا
ترى أنه لما قال تأبط شراً، فامسحها تحيل السامع أنه مبشر للفعل
وأنه قائم بجزء الغول، وقد رفع سمعه ليحضرها، وهذا لا يوجد في
الفعل الماضي لأنه يحيل السامع منه فعلاً قد مضى من غير حصار
للصورة في حالة سماع الكلام الدال عليه.

وهكذا، ومع تطور الجنس الثقيل، بدأ به السامع في
لتوسع ساحة ميادى الشعر، فاعلم فيه التأسيس لحدود كمال
هذه الميادى في لغة من حرية كسب السائل، فحدثت العقود
لأخيرة استباحة ميولها المعرفى من محررون اشدها بدائي وقد
رأى كيف نصبت كثير من عروى عذبة بحاصه تلك المتعقبة
بأدبية المعنى مروراً بشعرية المرحاسي التي تعتبر شاهد لعصر على
حدائق متقدمة شملت جيلاً من الوعي المختلف، إلى لتأملات المشترة
على مدى قرون من ليحت والإصافة، تجسد في معظمها محاولة لمقاربة
المعنى لفعل والدال الغريب في شعرية الكلام الذي ظل ملتفتاً إلى
مدلوله الغائب

وفي ظل تنوع التراكيب، والتباسها بالدلالات، حظي «الشعري»
برخصة لتجول الحر في مجهول الكلام وأمنك قيادته إلى صفاء
وحيرته رافضاً أنساق الرب والمظه وجررات الخسوع لقانون يقبس
وجوده طبق أصل مفترض، فراح الشعر يتسل من كل قيد، ويخرج عن

كل نظام، ويرسح عن كل قاعدة، وتتصلل حدهه الأسنة تلاخذه مي
معرجات الانزلاق، وتثير حوله الروابع، لكن دون أن نغم له على ثر

د - الدكتور الفاضل / شعيرة العبي

هل أغفل النقد التراثي أو النقد العربي القديم ظاهره التقبل؟ وما مدى حضور السامع أو المعاطب في التراث النقدي؟ وكيف يمرر النقد هذا الحضور؟

رأينا في «عبدل الصلوة» كيف يصبح البص مبتجأ في سياق شعيرة الخذف، يجر الجبة على العياب الدلالي الذي يعتبر في نفس الوقت استحصاراً للدلول غائب ورأينا أيضاً كيف تفسس الجانبي لجوهري في «عبدل» على سريسي سبيس لادول وهدي حضوراً لادامع باسمه بمرحلة خبطة في البص، نفس المعطيات

وسوف يرى كيف - بعد أن نرى عمده - مع حق الشعر
المحدثين كيف يجد هذا المعنى في قوله المصنف في إردتها
لمردوعة أو من حيث هو - 'لأنه' لأن التفسير الشعاطي أو
«المقول» الذي من سائر النسخ في هذه - من حيث يصرفها
إلى مداعبة رغباته بشرط إضاعها ومجازاتها.

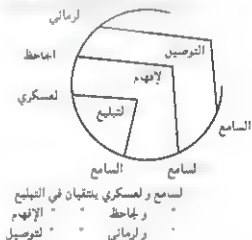
لقد كان حضور المحاطب في الفرات القدي حضوراً مشروطاً بالترم المحاطب للمعابر التي تحفر لغير الكافي ولواني من الإنتماء والإبصار تحمياً للنس والعصور، وما دامت العصرية هي التي تحدد معيار الاستجابة المصيبة. فإن المدى التوسلي بين مشن: لخطاب ومثليته ظل محكوماً بالبرصوح لهذا السطاء الذي عرف به - عمود الشعر - وكل خروج عنه. وعن صوابه يعد من باب «مخالفة العرب وإلتباس بما ليس في العادة» وقد تشكل في وعي «لغاري الخطي» - فب يقدر بعض النقاد - مفهومًا معيارياً لترده عمود لشعر وغيره نظاماً من السبي في الكتابة تتعدى النص المحصوص لتؤسس نصاً

مجرداً جامعاً لما أنجز وما سينجز فهو بمثابة « أفق متظار » يعيظ
 لعلامات والأمارات التي يعرضها الكاتب في النص ليوجه بها فهم
 القارئ ويحكمه من مذوق لقول الأدبي»⁸²¹، على اعتبار أن لتقريب في
 مرحلة أولى استنبههم بلاغة الإلهام وإيضاح، ولم يراعَ بدأ بلاغة
 العموص والإيهام بل استبعدت كل مسالك التي تعني إليها وبذلك
 تدرج لتقبل من لتبليغ إلى لإفهام إلى لتوصيل وظن مستوى
 لوصوح ثباتاً في أدبيات البلاغة العربية، وما يدل على ثبوت هذا
 مستوى اتفق معظم لأرء على أحادية الرؤية بشأنه من خلال ما
 استخلصناه من الأمثلة:

لتبلاغة كل ما تبليغ به لمعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه
 كتمكنه في نفسه⁸²³

مدار الأمر على إلهام كل قوم بمقدرة طاقته وحبس عليه على
 أقدر منار إلهام⁸⁴¹

إبدال نص لي تكتب في أحسن صورة من اللفظ⁸⁵



هناك من يذهب مسبقاً قائماً في ذهنه لميدج (مشيخ الخطاب) وهذا البناء مكيف بحسب أراء النقاد والبلاغيين مما يجب أن تكون عليه العلاقات بين النص ولتقني (لسامع) ولكنها في الواقع تبدو علاقة بين الناص والمحاطب لعباب فاعية التقبل في حد ذاتها فالسامع لا يملك أكثر من مجرد التلقي لمحكوم أو للمرم بدائرة بلاعية، مهما اتسعت فكل تخرج من حيز الإقحام، ولإبصار والميلع

من لتحول لدلالي الذي يلفته شعيرة لحدثة بانتقالها من كلمة «معنى» meaning لتصبح كبنية «being»⁸⁶ فهو من صميم تحول مغرى لخطاب النص من القول الذي يتعاطى الأخير لحدث بالتعبير إلى القول الذي يتوسل انتشار شاربته في ضوء لقدم، وشمل معيش الخفى لمرور الصورة منظور فيها من الخرج من حيث كون «الصورة عيش فقط من خلال» **تسكن** **لدي** **ينظر** **بها»**⁸⁷ وهذا لحضور ككتاب ولتقني لأخرى من لا يرح من سبي نظم لتأري الصورة وما ترمز إليه حيث لا تقع لفصيلة في شرك معنى بل في فضاء الكبنية

فمن رب لثراث العربي على ما تجشمه من لشجاعة والجرأة أهبة التلقي في إثراء لصورة من الخارج المتعدد؟

ربما كانت المواربة سبعة هامة في تصور فراع للشعر المحدث، لو أنه لم تهمل متعة التأمل لني تمنح للعارى شهية الدخول في تخوم النص ولعل أولى تجليات لقرءة لشفهيه - بذلك لصادرة عن حكومة أم جذب⁸⁸ - كانت جديره بإدراك لده النص، فحتى وإن كنت ربحالية لا أنها فارت بمنعة لدرو مسجح بلشد حرارة النص في لحظة المعيش لني قل بها بيكسو فيما بعد نرد لشعر إلى وظيفته الجمالية هو من وقع للنفس لتواقة إلى مجهول، لما ستنطه - في الحالات الشعرية لأكثر رعباً - من شاعرية وحضور، وسن أمة شعر،

وليس عربياً أن تعتق بعوايته « إن من البيان لحرأ » ولتد عج هين
 اللعنه والمجاز، وخفايا الرمر، والنباس ذلك يلحظه التعجب الذي
 « يكون باستدعاء ما يشير الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي
 إليها »⁸⁸، لكن حتى العجيب لم يبل من تعبير النمط الذي سنذكره
 الشعراء اجتذاً، بمنطقية التلقي ذاتها.

ومن المهم أن يؤكد بأن التراث النقدي، في عنايته بألفة التلقي،
 لم يراع تجربة القراءة، في حين حرص على تقديم التجربة الشعرية في
 أحسن صورها المألوفة، وأدق إبداعاتها متداوله وصيغها المعروفة التي
 تستجيب لمطلوبات المتلقي الدوقية والجمالية المهيمنة، ومن ثمة أهم
 تجربة لقارئ في حصار مائل وعموم لا لبس التي
 تصطفو يد لاتباء ويسمين بها فكر ويدل على شعري ذي
 تميزاته لتسليم مجرد صورة بضميمة نفسي صاهر به كن كلام قيل
 فيه (لو كان مذهب هذا الكنية عرف . . . لم تقبل هذا المذهب، وتأخر
 هذا المذهب . . . وبعده هذا المذهب يكتد، . . . وبعده هذا المذهب، أو لو
 أصبح هذا المذهب . . . تسهل قد مضى لكن الكلام حسن والمعنى
 ايضاً، كان ذلك الكلام غير مستط في سلك نوع التهديد
 والتدبيب »⁸⁹، ويتضح من هذا المنظور، أن الفن الشعري كانت تختار
 له القوالب والمواضع، واللغة والأسلوب، والمعنى والدلالة والمراكيب
 ولصبغ وكل يذلي يد يراء قاطعاً، وناهداً، وحاسماً وليس متعددأ
 ومحتملاً في عالم إشاري يكتظ بالمساحات والفراغات ويمتزج بحالات
 متعبرة وبكيفية محتلفة الإحالات، ويستند إلى مرجعيات غير ثابتة،
 ويصعب من معاليمه بسهولة ويسر، كما يصعب أيضاً إحصاءه إلى
 تجربة تفسيرية أحادية، بل هو يتغلب من أن تستوعبه أية قراء
 لأنه مهما كانت استنتاجاتها التاملية ثرية، فإنها تظل مؤقتة، ولعلنا

لا يحبب لصواب إذا تكب بأن «غاية الفن أن يقبل لإحساس بلائي»^{٩١} عذم تدرك وليس عذم تعرف، وتسمية العن هي جعل لأشيب «غريبة» جعل لأشكان صعبة، مصاعقة صعوبة لإدراك وطوله لأن عمية لإدراك غاية جمالية بنفسها ويسمى أن يظال أمص «^{٩٢} ويسمى لأجن ذلك أيضاً أن يمتد الشعر في تفاصيل لعالم والأشيب بأكثر الطرائق غريبة لأن مسلك العلامة لشعرية هي التسمية والتقدمة والغموض

أم التراث البلاغي فقد استل لنفسه سناً تعتبر من ابتكاراته الدوقية الخاصة التي يلتجئ فيها النص بمثلقيه، أو يتماهى فيها امتصو أبدهي لتسامع بدمعين سعى لسنى خطاب وكذلك فقد شملت تلك سظيرات كل صور انهم والإلهاء، ولا قرب والتوصيل والتبنيغ وعبرها من لعم لم به من بوصف تخليه من مظهر للبس والتعقيد حتى السكوك كتنس معالم هذه السن، في طار من أطلقوا عميه وعمود «سعر» يدي لم يهتمف فيه المتحزرن من البلاغيين عن المتقدمين سهم إلا في بعض أجزائت

وفصلاً عن ذلك، فإن تعهد هذه لسن لم يكن بدافع تحكين الرغبة أو لإرادة في صبح لممكن بقدر ما كان دافعاً لحصول الإمكان ولعل «التفنن» هو لممكن الوحيد الذي ظن عائياً في تاريخ لبلاعة العربية لكونه رتد إلى مظهر قسرية تشي قوانيه مسبقاً لتصنيفها على منشئ الخطاب كالذي يصف الدواء، قبل معرفة الدواء.

وعلى هذا يمكننا رصد تلك السن^{٩٣} التي أقامها انترات النقدي، ووجهها لتكون بمثابة بسق محدد (يكسر لدان) لكل نظام شعري أجمر ويسمى

ثبوت		
الدلالة	حصول سمات الكمال	شرق المعنى وصحته
الشكل	حصول سمات القوة و جودة	جزالة اللفظ واستقامته
الصياغة	- مطابقة الصيغة للموصوف	- الإحاطة في الوصف
اللغة	- قوة المشابهة بين وجهي التشبه	- المقارنة في التشبيه
الأسلوب	- مطابقة الدوال لدلولاتها وعدم افتراق الصوت/ المعنى	مشاكسة المعنى للمعنى وشدة اتصافها بلقافية حتى لا صاعده بهما
لا بد	- الملائمة	- التزام أجراء النظم على تغيير لديد الوزن

ومن المقابل جعل امرئ في لحن من هذه الناص عبار حسيطةها وقيداً يعنفها بما يجمع في سب صامع بين وجه تشبهه كلفة إلا أن يكون ثقل من سبته أشهر صفات التشبه به وامتنع له لاله حينئذ يبدن على نفسه ويحميه من المعصوم ولا ينام⁹¹، ولغة الإيقاع كما يظفر لهم لصورات بركيه وعتدال بطورمه⁹²، ولغة اللفظ والأسلوب الطبع والرواية والاستعمال⁹³.

ثم يكن المعنى مستقلاً، فقد كان الناص مرجعته لوحيدة ومن مستبعد أن يكون التراث النقدي قد أثار سول التقليل إلا في إطار السبق التوضيحي (مثنى الخطاب - السامع، لدي سبته قوانين عمود الشعر، ومع ذلك فإن هناك ملامح أخرى لمحاوله توجيه قراءة تأويلية بعيداً عن القصدية لمصونية الناص، وهي قرء المحدثين، ودلت أن يعول الشاعر بيتاً يتسع فيه البأويل فيأتي كل واحد بمعنى وإما

يقع ذلك لاحتمال لفظ، وقوته، واتساع المعنى⁹⁴، ومثاله قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مفر معاً كجلود صخر حطه السيل من عل

فيعد أن يعرض ابن رشيح قراءة حرفية تفسيرية لمعنى قول الشاعر - وهي قراءة نعتمد على تتبع الصور ورصد المعنى القصدي أو اللفظي - يشير إلى تفسير أحد اللحدئين الذي ظن بأن الشاعر «إنما أورد لإعطاء مفعول أنه يرى مفعلاً ومفعولاً في حال وحده عند لمر والكر لشدة سرعته واحتج بما يوجد عياناً مثله بالجلود لمحرر»⁹⁵ إذ تقول هذه القراءة: «خرج الصخر من حير القول بالتعجب إلى غير المجرد بعد ريشة بل من دلالات من ميثاقه لمدي إلى ميثاقها المحدث لكن حصر من طرف هذه القراءة يحسن مفعولاً مفعولاً فيها تظن فيه بعدر معاً»

وعلى الرغم من اثره وأشاعره في التباين الخفي الذي تنصع به لغة في لغة من حيث يعاين مع «خيال شعري» لموصي لدلالة شعري في «مفهوم» بواسطة سبيل «دلالة» بأن يحال في المعاد لتامع لتعقضي القول بأسلطافه وتعريضة بالصحة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال لذلك الشيء المقصود بالكلام⁹⁶، وعلى الرغم من ذلك فقد عانتها أن تراعى تجربة لتفصيل بعيداً عن لحظة الانفعال التي قد لا تكون أكثر من مجرد طبقات حسبية مشتركة فيها لمعاطب مع غيره لارتباطها في الأساس. بأقرب ما يتعبه ودلالته، وجماليته تحدد الصياغة التي يجب أن يكون عليها النص، عوض أن تحتضن التوقعات التي ينبغي أن يصل إليها، وهما كانت طبيعة هذا المصير فعائياً ما نجد استثمار أغلب البلاغيين من مظاهر التعقيد والغموض والالتباس، مراعاة لضمائم «تبسيقية» ثابتة يبرعها كل من «القاتل» و«القول له» و«القول فيه»

ولما كان الأمر كذلك، كان جواب أبي تمام حين سئل: لم لا تقولون ما معهم؟ بمسؤول آخر: لم لا تقولون ما يقولون؟ تجاوباً مع جماليات الخفاء، كان تجرية جديدة لأثر المتعجب في النص، إثر «لشعرية المعنى».

وقد حين هذا السؤال تطلع المحدثين إلى محاولة ابتكار فصاحات جديدة، وذلك بصرف النظر، أو رفض كل علامات الوضوح، والإيانه والمطابقة، ولسهولة، وللامة التي هي من قبيل (حصول الكمال) أو اكتمال الصور والمعاني في سياق ثابت ومنظم بحسب معايير لتلقي المألوفة.

- إن التراث البلاغي - باستثناء بعض المؤثرات - له براع تجرية لمنطقي في حوض معرفة النص، شعرت إلى مسويته وإيقاعاته البهيمية والخصبة، طلب تلك العملية مجرد سبيل تصور لمعاني والدلالات، اكتسب في محميتها، متحالف، قد لا تشبهي، رغم سماع بأكثر من نظم معاجز أي أنماط معاربات المألوفة في جميع أشكالها من مقاربه لتشبيه، وحواله التلغظ، وذلك فقد غدا أي انحراف أو عدول عن عمود بشعر، خروج عن نعت «سواميس» ونحوه التي استنها أفق التقييل المعنى، حين انطمن في حدود المفهومات والمعايير الجاهزة والتي ورد فيها، ومن ثمة اعتبرت ثورة أبي تمام تجرية جديدة زعزعت تلك المعايير، وارتبطت في معظم تحلياتها بالعدول لعامص أو شعرية المعنى.

فما مظاهر هذا العدول؟ وهل كانت تحولاً موعياً وجوهرياً أو كانت مجرد تعبير سطحي؟ ولماذا كان أبو تمام مثال هذا العدول؟

كما لا ريب فيه هو أنه لا توجد رعاية للعبان علي وعيه لحفلة الإبداع، فحين يهيم السكون الداخلي للمبدع، لا يمكن له أن توجه إله لقالب الذي يصب فيه، إله لا يتشكل إلا بمقدار سعه ذلك لتسياب

لمستعار له ولمستعار منه كان حقاً أن لا يفعل الشاعر عن مستعاره
فيقتضيه كقول أبي تمام.

حصلت ما لو جعل الدهر شطره لفكر دهرأ أي عيشة أثلل

بأنه لما جعل الدهر بمرلة الإنسان المتكر كان عليه ألا ينقص ذلك
بأن يجعل لتفكيره مدة يسميها دهرأ فتصير مدته هي عيشه⁽¹⁰¹⁾.

فما كان شائعاً. لم يتعد حدود مطابقة المشار للمشار إليه
الاشتاء العلامة الشعرية ونيادها إلى حيز الوضوح. ويتعادها ما
أمكن عن القيم المتعجزة بجماليات غامضة ومستوحاة ولعل لأمر
الذي جعل لأمدى نطل. ما - في مواضع - لعمود الشعر ومألوف
اليان، عرس - بهاء كان ح - في بلادنا حداثا - فسيات، فلم
تبق الاستعارة في هذه مجرد نقل مدلول شيء بمر مدلول شيء آخر،
وحي تجاوزه في سبكر مدلولات حو - ب بوحان عيشه وفحاول
استخلص من سجدته الغدبة أنكره كسر الطم مأ كسيرة، وفتح
بإرياحته لشعرية ماء - لاس - بها - حمره محبوبة، ثم مرر بحس
الذهمية السعدية وحظي ب في مقته - هذه - لاسم من اسم الشبث
والانسجام والتلف واشكالها، وتحظى اللغة الشعرية لغوية باعتبارها
لغة ذوق عام وقواعد نحوية وببائية، وانحرف بها، أو سراح عنها إلى
أن تكون نحرية متميزة وجدة في لويها متطلب وعياً شعرياً كبيراً
وبكلام حر بعد تحظى ابرتمام اللغة الشعرية لمألوفة، وروح عنها
باعتبارها مسألة نحر وقواعد إلى لغة هي جزء من الحالات النفسية
والشعرية ومن ها كتب لغة الانرياح الشعري لغة يعينات تفرغ
لكمة من شحتها الموروثة التقليدية وغلظها بشحنة جديدة⁽¹⁰²⁾.

وه كان إيجاز أبي تمام على هذا المستوى من الانرياح، فإن ذلك
- ولا شك - من متطلبات النظام الجديد الذي انتقد إليه القصيدة

المحدثنة ولم تكن المسألة مجرد انتقال يعطي للقصيد وجوداً خاصاً وحسب، وإنما هي نقلة جوهرية تعيد تنظيم العلاقة الثقيلية، وتضع القارئ والنص في قضاة من الحرية الممكنة، تسمح بكثير من التأمّلات ولابتكارات تجرّوا لقبول الثبات التي رافقت الصبح والأساليب، والتراكيب، والمفردات في القصيدة العربية

لقد تورط المعد السرائي في مأزق «المقيّم» الذي أدى إلى تقييد النص بمعايير مرشدة وموجهة وكل ما تضمن غير ذلك أدرج في «المحال» و«الغريب» و«الفسد»^(١٥).

وكان يمكن لتلك التحولات - لو أنها نالت حظها من الاهتمام المبكر والعمية لوعنة أن تسمح محتاتها لنشوء شكلية لقرء من حيث هي بامل في نص وبعدها ب. مصر لا نظامه مرعوب

ومو. غير ب. عامصاً أو محطناً ب. سحره لمعارمة لم تكن وارده لذيذة وظن تصنّو القصيد موهوباً بعباب لانشها وهي الحقيقة التي ملأ لاجس موجود تربع في اللغة لا يكتب بالمعمول به، ويتنطم إلى مسجده حر. بدفع بالمر. إلى الاتحاد الذي لا يجد فيه بدأ من تجديد علاقته بالعالم، سب منه إلى استخلاص لغته لحية

ويمكن استخلاص أهم مظاهر العدول العامض مع إمكانية وصفها بشعرية التناظر:

خرق التسلسل المنطقي

تداخل الرموز والصور والمثاعر

حمل الكلمات معاني لم تتحملها

ولم يكن في هذا الاختراق ما يسي. إلى الشعر العربي. بل إلى فيه كثيراً مما يكشف عن قوته وسحره من حيث كون اللغة العربية تمتلك أدوات وأساليب لا حصر لها، يمكن للشاعر أن يتصرف فيها وهي

استعمالها بما يمج النص شعريه وقوة حضوره وعلى هذا جاءت أهم
اترياحات أبي تمام بهذه الصورة:

عدول عن المعنى المألوف إلى المستحدث

عدول عن الرؤيا الواضحة إلى الرؤيا الغامضة

عدول عن الصورة الشعرية المألوفة إلى الغريبة

عدول عن الاستعمال اللفظي المتداول إلى المبتكر

عدول عن الأساليب المعهودة إلى المبتدعة

«ولا شك في أن هذا الانزياح مخالف لطريقة التقليديه المألوفه
في كتابة الشعر، ومن الكسب الذي يربحنا عن هذه الطريقة فهو
ليس انزياحاً عن الشعريه بل إنه أفق شعري آخر»¹⁰⁴ ومن اللائق
للنظر، أن معدن المعنى هو وجه آخر من ضمج مبكر لاثاره
لكفا «الشعرية ليست هي، أمكن القول - بتناهي - في شعرية العنول
هي بداية انزياح اللفظ عن مألوفات عجز روده في سائر التفعيلي
المألوف «فيذكر ما يتضمن لشعري من أبيه يعزبه بأن كان متحدث
أصلي بالعه يستطيع فهمها لا به يندر ما يتضمن من الشعرية
داته من أبيه شعرية ذات شعرا جمالية متعددة فانها لم تكشف عن
دلائلها إلا لمن يملك المعرفة بنظمها الشعرية»¹⁰⁵

بدأت إشكالية التفعيل تعرف نوعاً من الضجج المبكر بداية مع
إشكالية لشعر المحدث سواء من حيث الوظيفة الشعرية المنبثقة
بالخصوص وتعمية، أم من حيث صلتها بالتقبل الذي ألف نظاماً جهاً
من مستويات التلقي (إيضاح، تعليق، اهتمام...) و«كانت لمسألة في
ظاهرها تم عن ثمانية الدوق الشعري الجديد، والدوق لشعري العديم،
إلا أن حقيقة الأمر هي في «صراع السنه والعدول في مستوى الكتابة
وصراع أفق الانتظار الموجود وأفق الانتظار الذي يعد به الأثر لمستعد

لظارح أسئلة جديدة على وعي المتقبل وبذلك تكون مصيبة الشعر المحدث قضية قرينة بامتيار كيف قرئ فرفض؟ وكيف يسعى أن يقرأ حتى تبيّن شعريته؟¹، وحسب أن كان حاصل لإجابت هو ناتج الوعي الكلي لحلة كتابية شعرية متعققة تبحث عن متعاليتها في مجهول الكلام والبيان، فإن الحرية - حسب هذا - لتعوق - تظل أساساً جوهرية لكل بشار أصلي وبطل العدل عالمياً شمولياً ولا نهائياً، وغير محصور، ورؤية حارقة تتجدد بتجدد الإنسان، وتتمجر بعمقه المعرفي، وتكتمل في أفقه الحر والكلي على الإطلاق.

فيذا كان عمود الشعر قد أسس لقراءة معلقة ومس لها قواعد فبوه كان على الشعر المحدث أن يحترقها، يتحاربها لتخلف بذلك شعرية العدم، محال في حلقه من ذل ومظلمة بسبب

الهوامش والمصادر

- 1، محمد عبد الخطيب، *بلاغة ولاسيوية* / شركة نشره لحدانيه بنشر ط 3، 1994 ص 229
- 2، طهري بادوي، محمد بدين محمد بن يعقوب، نظاموس عبيد ج 3، 4 مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر 1952
- 3، ابن منظور لسان العرب ج 11 مادة عدل، ص 434 وما بعدها
- 4، ابن جني، *خصائص* / ج 2 دار الكتاب العربي، ص 442
- 5، مصطفى سمدي، *خروج العرب سرقي في بلاد شعر مشاء عذراء* / مصر 1990 ص 12
- 6، نفسه، ص 14
- 7، بطر عبد الحكيم، *واضي نظرية النقد في النقد العربي*، مكتبة الخانجي 1980، ص 206
- 8، ينظر مصطفى سمدي، *العدل*، ص 14

جملاتہ الفصل «في التراث البلاغي»

- 9 قدامه بن جعفر بعد الشعر، دار لكتب نصيف، ص 157
- 10، عبدعادر جرجاني دلائل الاعجاز في معرفة بيروت 978 ص 903
- 11، ينظر مصطلحي السعدي، المجلد، ص 18
- 12 ينظر بر حيزه شوجيني لامعة ونوسه/ دار مكتبة حبه ج 2 ص 136
- 13، ينظر ابراهيم التوحيدي الامتاع والمزائفة، ج 2، ص 132
- 14 ينظر صلاح فضل سابه في سلك الادبي مكتبة المجمع قسريه 1980 ص 277
- 15 ينظر لامعة ونوسه ج 2 ص 134 غوب لابي عابد بكرخي صبح بن علي
- 16، ينظر عبداعكيم راشي، نظرية النطق في النقد العربي، ص 10
- 17 نفسه، ص 12
- 18 ينظر محمد عبد نصيب مصداق حديثه عبدعادر جرجاني دار شون مغربي 1990 ص 83
- 19 عبدالقادر الجرجاني، حراي البلاغة، ص 303-304
- 20 ينظر بن جني، خصائص، ج 2، 448-449
- 21 لقامه بن جعفر التقي، شرح بر 6
- 22 ينظر بر بن جني، خصائص، ص 303-304
- 23، ابن الاثير احب، تدوين، ص 303-304
- 24، ينظر هيند وبت، ميشيل فوكو معارف في دورية عدم المعرفة/ عدد خاص بالسبويه وما يتعلق به 2006/ 1996 تكويت، ص 129
- 25 ينظر مصطلحي السعدي، المجلد، ص 17
- 26 لظفي عبد سميع نفسه، ص 11 1986 ص 257
- 27، هيند وبت، ميشيل فوكو، ص 121
- 28، عبدالقادر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار لمعرفة 1981، ص 314
- 29 = - بعد سماعه من نوحه مغربي عطفه متنازع عن رجوعه خطي ووجوده لأشعار بحيث كانت بعد سماعه مغربي وسمعه وعلامة لا شئت لا شئت ولا شئت لا شئت وكان صدى مجد. وكلمه عن عبد باب لأنه سمع حربه ومحبوبه سب خبره ي تستعاد من خارج للفظ ينظر لظفي عبدالبقيع، فلسفة الجاز، ص 234

جمالیه العدول وکی التراث الہلانی .

- 54، ارجع سابق، ص 57
55، محمد عبداللطيف، لبلابة والأسلوبية، ص 338
56، المجرى، دلائل الإعجاز، ص 221
57، ينظر محمد عبداللطيف، اللابة والأسلوبية، ص 329
58، دلائل الإعجاز، ص 85
59، ينظر جرجي كوهن، ما بعد الشعر، محمد دويريش در معارف، ط 3 1991
ص 127
60، ينظر محمد عبداللطيف، اللابة والأسلوبية، ص 333
61، ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ص 84 مادة دلتة
62، ابن الأثير، منها، الدين، المثل السائر، المكتبة المصرية، بيروت ج 1 ص 3
63، نفسه، ص 3
64، ابن الأثير، مثل سائر ج 4
65، ينظر حسن محمد عبد الله، طه حسين، ولادة فنون، ما بعد ما بعد، بكر مصر،
ص 142
66، ينظر نفسه، ص 1
67، ينظر نفسه، ص 1
68، أبو هلال العسكري، كتاب تصديق، ص 17 (الكتاب)
69، حسين طروش، الانتقاد، ثروة في شاعرية ابن زيدون، أدبه نصبه، دورية بحاث
ليرفول، م 13، ع 2 1995، ص 118
70، محمد فوزي، كاري، فصح معقل في عصره، سلافة، دار الكتب المصرية، ط
1992، ص 209
71، المثل السائر، ص 4
72، حسين طروش، الانتقاد، ثروة في شاعرية ابن زيدون، ص 134
73، ينظر محمد عبد المجيد، الانتقاد، مقال في سبيل كتب نادي لأدي
النفقي، مجلة ع 59 / 1990، ص 905
74، ابن رشيق، النعمة ج 1، ص 45
75، ينظر محمد بن محمد عبد العزيز، نادي، مدخل، ما بعد ما بعد، في لأعجاز
اللقام، القاهرة 1987، ص 59

- 76، ينظر نفسه، ص 60
- 77 ينظر المرجع السابق، ص 60-61
- 78، ينظر محمد إبراهيم عيدا عزير شادي، عدل القربى عبر سيرة في لإعجاز بلاغي، ص 61
- 79 محمد عبدالمطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 278
- 80، عمر الدين إسماعيل، جماليات: الانتداب، ص 906
- 81 بن الأثير، مثل السائر، ج 4، ص 14 وما بعدها
- 82 شكرى لبجرب جمانية لأفنة، مجمع لوسى لعمرو، ولادب ولعمرو، ص 1993
- 83 أبو هلال العسكري: كتاب الصنائع، ص 16
- 84، لمخطط البيان والتبيين، ج 1، ص 67
- 85 ينظر شكرى شخوت جمانية لأفنة، ص 18
- 86 ينظر دكتور حمد، شعر ورسالة، ص 227
- 87 ينظر: نفسه، ص 227 (الشعر ليكناسوا)
- « تاريخ زور غيس بن حمير عمنه شعر لم شعر: عهد بعد ذلك وجد هبنا ب شعر منك ذلك نسبة بد سبب ب نرك = حطب حكيت سي وبيت لحكماء، قد ت م جندب لهذا قولاً شعره بهدي فيه فرسبك عبي، رقابة واحدة ونوي واحد دشت د حبيب، منصبتين نقشت لآخرى لنفس عقيمة أشعر منك قال وكيف؟ قالت: لأنك فت
- فللسوط الهرب والساق ذرة ولزهر منه وقع أخرج مهلب**
- تجهلت قريته بسوطك في زهرك قاتعته بساقك وقال علقمة
- فأمر كهن ثانياً من عنائه يسر كسر الرناح الكعلب**
- قادره قريته ثانياً من عنائه، ولم يصريه ولم يتعبه
- قالت: ما هو بأشعر مني ولكنك له عشقه ينظر، لوشع للعرناني، ص 28، و29
- 88، حاتم القرطاجني، منهاج البلاغة، ص 90
- 89 شمس الدين محمد بن حسن السواحبي، علقمة في صناعة نظم الشعر / مكتبة الحياة، بيروت، ص 32
- 90، ينظر ت = يوم سفره لأدبه في 'تقري عشرين' بر عيسى عبي، نكوف، عن الدراسات والبحوث، ط II 1996، ص 22

جملالية العنوان وفي التراث الأيلاني

ج: ينظر: محمد الطاهر بن عاشور: شرح لمقدمة الألفية شرح الإمام الخروقي على ديوان خمسة أبي تمام، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ص 61 وما بعدها

91، مرجع سابق، ص 92

92، نفسه، ص 97

93، نفسه، ص 86

94، ابن شبيب، نسخة ج II ص 93

95، ينظر مرجع سابق ص 93

96، حذر الخراساني، منهاج السالكين، ص 347

97، أبو حلال العسكري، كتاب الحساب، ص 463

98، جورجاني، أسرار البلاغة، ص 120

99، نفسه، ص 118

100، جورجاني، أسرار البلاغة، ص 118

101، شرح لمقدمة لألفية، ص 78.

102، ناصر حسن، الألف في اللغة، ص 109، في نسخة شالوك في صفح 9، و 5، 1996، ص 109

ج: - فلفظ بان، به، غير منصرف، فيخرج من المعنى، ولأنه مأخوذ من الأسد، لشعره منسوب إلى بونته، وبن باعام، به، حتى صار كثير، من به من، فلهذا لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها، إلا مع الكثرة والتكرار، وهو تدخل، وعنه لا يعرف معناه، لا بانطق، وحسن.

ينظر في هذا الشأن لأحمد بن محمد بن أبي تمام، في كتابه، في شرحه، ص 104

103، ينظر في شرح الألف في اللغة، ص 104

104، صلاح فضل، هو تصور كمي، لأساليب شعر العربي، ص 72، في ج 4-3، م 22، سنة 1994، ص 72

105، شكري المبحر، جملته، ألفته، ص 99



الخوارزمي بين
«مفاتيح العلوم»
والمصطلح العلمي

بركات محمد مراد

بن الخوارزمي الذي تعرض له هو أبو عبدالله محمد بن أحمد بن يوسف لكتاب الخوارزمي. وهو باحث من أهل خراسان، وقد قال عنه ابن خلكان في «وفيات الأعيان» والمقري في «خطبه» أنه محمد بن أحمد بن يوسف، والقرطبي المقرئ بوضاعة لقبه «الهلطي» بدلاً من الخوارزمي. وهو عالم آخر غير أبي عبدالله محمد بن موسى الخوارزمي، الرياضي المعروف، ولدي **عاش** في النصف الأول من القرن الثالث الهجري، ويصغر مؤسس علم الجبر، بن إسحاق الجبر قد أخذ من مساهمته.

أما عندما قد فقد **عاش** في القرن الرابع الهجري بمسمايور في خراسان إبان عهد الدولة السامانية التي حكمتها من عام 261هـ إلى عام 389هـ، وقد اشتهرت هذه الدولة بالعدل وانصلاح وتشجيع العلم، وكان من أهم مظاهر هذا الازدهار الثقافي أن يبع كثير من رجال العلم فيها فقد أخرجت هذه البلاد من رجال الحديث وأئقفة ولأصول مثل الإمام ليبحري 256هـ والإمام مسلم 261هـ) وإمام بن حبان لسمرقندي (354هـ، وأبيسبيري (316هـ) ولقفال، وأبو منصور الخترندي وسهل البلخي تلميذ لكتدي ليسوف وأبو القاسم الكعبي المتكلم، وغيرهم من الأئمة الأخلاء، ويحصل هذين الأخيرين منشرت حركة فلسفية وعقلية كبيرة توجت بالفيسوف الكبير ابن سينا، دولة سامانية

ويقدمنا دجوت المراجع العاصم بأخبار محمد بن موسى الخوارزمي، وأفاضت في ذكر أخباره وكتبه، فقد صلت على محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي، عند يذكر أغلبها عنه شيئاً، كما لم تذكر المرجع تاريخ مولده، وتمعن أعنيها على ذكر تاريخ وفاته، عند ذكر المستشرق فيدمار F. Wiedemann في «دائرة المعارف الإسلامية» وحاجي خليفة في «كشف الظنون» وقد لغو G. Van Vloten في مقدمته لمذيع العلوم وبروكلمان في «تاريخ الآداب العربية وسارون في المدخل إلى تاريخ علمه» أن الخوارزمي توفي عام 387هـ، ويعتبر كتابه «مفاتيح العلوم» هذا أقدم موسوعة جامعة في التعريف بالعلوم التي كانت متداولة في عصره، وتحديد مصطلحات هذه العلوم

وقد هذا الخوارزمي بن سراج الحسين بن الحسين العتيبي، الذي كان من ذرية بوح الثاني لأمير (387-400هـ) وكان يعيش في بلاطه بعبور على هو من ولد في سراج دون أن يعرف بالتحديد تاريخ ولادته، لهذا جرت تفرسي في تقيبه بالهيفي في كتابه المخطوط²¹

والخوارزمي بكتابه «مفاتيح العلوم» بعد من لموسى لعلم المصطلح لعلم بعد التحديث والدقيق، حيث إن السياق العام الذي يتدرج من ضمنه كتابه هذا يشتمل بالتحقيق.

أولاً: الكشف عن كيفية تطوير دلالات المعاني والمصطلحات الدالة عليها في مختلف الأنشطة المعرفية المتداولة آنذاك من لغة وعلم كلام وطب وتنجيم وفلك وغيرها..

ثانياً: الكشف عن كيفية استواء هذه الدلالات والمصطلحات في مفاهيم ثابتة، ذلك أن الحقيقة الرمائية التي يتمثلها كانتنا تشكل مرحلة استواء وتحدد ونضع للكثير من المصطلحات والمفاهيم في مختلف مجالات المعرفة، وبالتالي كتابية صوغها في مفاهيم ثابتة

وليست متعلقة بالمفهوم بحد ذاته يحمل في طياته إمكانات متعددة،
أقبحها بئانه متعارضة أو متلازمة بين تأسيساته المعرفية (المحتوى)،
ويجسده العملية التي تتدخل فيه عوامل متعددة، قد تؤدي إلى
مطورات ومبررات تتجسد بالمفهوم على التأسيسات التي انطلق منها

إن مرحلة تشيبت أو يحتاج مفاهيم، ليست محددة بالإطلاق
يعترف تاريخية معينة، دون أن يعني ذلك أننا لا نأخذ بعين الاعتبار
علاقته بالمفهوم بالمسار الذي اتخذه في حقبة زمنية معينة

ومن هنا يؤكد د. سمير د. عيسى¹³ في تقديمه للكتاب على أن
لشروط التاريخية التي عمل من صنف كتاب هي التي أملت علينا
إضافة أهمية كبيرة على كتاب «مفاتيح العلوم»، ذلك أن من تقدمه
في هذا المجال مثل جابر بن حارون والكندي لم ينفكوا والعدائي
علم الكندي، برسمه شيخ الرئيس قد وضعوا أساساً في تصديقات
المصطلحات والمفاهيم وأحياناً «العلوم» وغيرها إلى أن في الكتاب «مفاتيح
العلوم» غير أن حاجة جديدة برزت في تلك المرحلة هذه المرحلة لها
خصوصيتها الثقافية والتاريخية

فمن الناحية الثقافية تطورت كثيراً دلالات المعاني، وصلاح
لها على ألسنة أحدوا بها، لكن لا يبدو أن الاصطلاحات
والمصطلحات تستطيع أن تحتل الإطار اللفظي مستخدماً في ذلك
دلالات المعاني، ذلك أن المعنى الانتقال من المجرد الذهني المعبر عنه
بالمصطلح إلى جملة معانيه هي في الوقت نفسه «مفاتيح».

أما من الناحية التاريخية فيبدو أن حاجة إلى تصنيف عروس
مختصرة لجميع العلوم في القرن الرابع الهجري أصبح أمراً مطلوباً من
الخاصة والعامة، لذلك أحد كتاب «مفاتيح العلوم» الطبع الموسوعي
ومن ملاحظ أن محور رومي هنا مركباً على العناية بالألفاظ من

لأهمية اللغوية (المبنى) وهو كثيراً ما شرح في الحواشي بعض معاني المصطلحات وأصولها اللغوية^{٤١}، كل ذلك من أجل لتعميق و لتفصيل في اللغة دون العلوم لياقية، يقول: «إن لمعري المير في لأدب، د تأمل الكتب التي صفت في أبواب العلوم والحكمة، ولم يكن ملاً صبراً من تلك الصاعه، لم يفهم شيئاً منه، وكان كالأمي الأعتم الذي لا يظفر به»^{٤٢}

1 - الغاية من تصنيف الكتاب:

من الألفاظ أوجه كثيرة من الاستعمالات الاصطلاحية واللغوية، وعلم من يجب أن يسيه هو كيف تحدث هذه الاصطلاحات اللغوية مع ما يسيه للعلوم **ميسره انداك** يجب أن تذكر كيف بدأت تنتشر معرفه العلوم **تتبعه** ترتيبه في ترتيبه في لغز الربيع الهجري **شواكب مع المباحث** لخصايه للأمة الإسلامية و حاجتها لتدبر في هذه العلوم **في سكر** في سكر في نظري لا غناء عنه في تشكيل الحضارة وبناء المدنية

إضافة إلى أن معرفة مصطلحات هذه العلوم ضرورية حتى لغير المتخصصين والمتعمقين في هذه العلوم، يقول الخوارزمي في مقدمة كتابه: «وسميت هذا الكتاب مفاتيح العلوم إذ كان مدخلاً إليها ومفتاحاً لأكثرها، فمن قرأه وحفظ ما فيه ثم نظر في كتب الحكمة هذا هذا وأحاط بها علماً، وإن لم يكن زاولها ولا جالس أهلها»^{٤٣}

وكان الخوارزمي قد حدد الغرض من كتابه جاعلاً منه كشافاً لكل العلوم وليس للمتعارفين فقط، وبالتالي تأسيساً لمفاهيم هذه العلوم، ويجب أن نتقنه قبل تحليل الكتاب إلى أن عملاً مجيداً كمفاتيح العلوم تلقتني اهتماماً خاصاً من ناحية:

- 1 - من ناحية كونه عملاً معجمياً متقدماً في مختلف أصناف العلوم.
- 2 - من ناحية كونه موروثاً معرفياً يسمى إلى تأسيس مناخ فكري معين، بحيث يقدم هذه المفاتيح لعلميه لناس جميعاً، يتبحرون بها كتب لغلاصة والعلماء جميعاً وهذا يساعد على ما يمكن تسميته «بدموقراطية العلم» - إن صح التعبير - حيث حاول العلماء والمفكرين تسليح اشاعة العلم والمساعدة على انتشاره بين كل طبقات الأمة، بدل أن يكون محصوراً في طبقة من العلماء والمختصين ضيقة الاتساع، وأستقرائية التوجه.

ولكتاب الخوارزمي الذي وضعه نحو عام 976م من الأهمية على الأقل ما لفهرست ابن النديم^{١٦} من معرفة علمي التي كانت العلوم عليها في بعد من القرن العاشر الميلادي الرابع لبحري وقد امتد على كثير من الكتب التي كانت في حوزة أبي بكر بن محمد بن علي طيابه، وقد يلاحظ أهم معارف مسددة في عصره «متحجراً لإيجاز واحتصار» ومنهجية تطوير وإكتشاف «منهجية» ذكر المشهور والمتعدت بين جمهور وم هو عاصم غريب «معينياً» بحصول بواسطة بين هذين الطرفين إذا كان هو الذي يحتاج إليه دون غيره^{١٧} كما يقول في مقدمته

2 - أهمية المصطلح العلمي:

وقبل الخوض في تحليل الكتاب وعرضه لابد من معرفة أهمية المصطلح بالنسبة لمختلف العلوم الطبيعية والرياضية والإنسانية، وأهمية علم المصطلح الفلسفي Philosophical Terminology ونشره. وهذا لا يكون إلا بالرجوع إلى تراثنا العلمي والفلسفي الذي تركه علماء

وفلاسفة صنفوا كتب ومسانن تعالج موضوع المصطلحات معالجة علمية دقيقة، وعلى رأس هؤلاء العلماء - والفلاسفة، جابر بن حيان والكندي والغارابي وابن سينا والحوارزمي والعرحوني والأمدي فضلاً عن الجرجاني⁽⁸⁾.

خاصة وأن المصطلح في العلوم الإنسانية وفي العلوم الطبيعية والتجريبية، بما أنه هو المعبر الأول عن هوية الأمة وذاتها وأصالتها، فهو أيضاً المدخل الأول إلى استلحاقها واستيعابها وتجربتها من مقومات الهوية واللغات⁽⁹⁾.

فالمصطلح Term هو اللقب الذي يتفق عليه العلماء ليدلوا به على شيء محدد. غير أنه معاني ذلك معشوب عن بعض، وهو جزء أساسي من منهج النحوي. سمي بذلك في لغة الفلسفة، حيث يعتبر لغة سادة من تفكيرين، وهو الذي سمي على حسب الأدب، ويدور عليه تيار الأثر (الأثر) لا الفكار.

والمصطلح العلمي شيء - ضرورة - يحدد لغته، فلهذا، في مصاحبه من اكتشافات واعتراعات، فليس من باب في أن التقدم والتطور في مجال العلوم، ينتج عنه أشياء جديدة تقتضي مسميات، فيصطلح لعلماء على سميها تسمية تواتر بين المعنى القوي والمعنى الاصطلاحي الذي يختارونه.

وقد تكونت بفضل الترجمة في القرن العاشر مصطلحات علمية غريبة في الطب والكيمياء والرياضيات والفلسفة والمنطق وجميع العلوم التي ترجمت فضلاً عن علوم العربية والعلوم المتصلة بالدين الإسلامي مثل لغته وأصوله والحديث والتفسير والتاريخ. وقد اعتمد المترجمون في هذا المجال على اللغة العربية أولاً، فاستعملوا المجاز باستعارة تعاطيات دلالات لغوية معروفة، وشوا لها بادية معاني

جديدة، ولجأوا في بعض الأحيان إلى العلوم مستعملين بعض المصطلحات للتعبير عن المعاني الجديدة. وبذا، ظهرت بعض المصطلحات المشتركة بين العلوم المختلفة عند المسلمين⁽¹⁾.

وقد أدرك البيروني، ذلك العالم الموسوعي العظيم منذ صباه أهمية المصطلح العلمي ووظيفته الهامة والدقيقة في بناء المعرفة، فساهم بدوره في إثراء العربية التي كانت من منتصف القرن الثامن حتى نهاية القرن الحادي عشر لغة العلم الارتقائية للنحن البشري، كما يقول «جورج سارتون»⁽²⁾ حتى لقد كان ينبغي لأي كان، إذ أراد أن يلم بثقافة عصره ويأحدث صورها أن يتعلم اللغة العربية ومن هنا كان تأليفه لكتابه الشهير «التفهيم لأوائل التجميع»، وهو كتاب صرح بهوي آلاف المصطلحات مقسمة ومرتبة جغرافية وشمسية استحق به البيروني أن يكون رائد من رواد منهج البحث العلمي حيث كان سابقاً للعلماء الحديثين في تحديد المصطلحات بعينه بعشرة فروع. وقد أدرك البيروني في كتابه هذا وظيفة اللغة وعلاقتها بالعلم وأهمية تحديد كل لغة لمعناها وتحديد كل علم مصطلحاته. ولا أحصت الأفكار وتداخلت المعاني⁽³⁾.

وهكذا فقضية المصطلح تكاد تكون من أدق القضايا العلمية في عصرنا. فالمصطلح، كما هو معروف، هو مفتاح العلم ومدخل الثقافة وبدور للقدرة على استيعاب المصطلحات وتوليدها ولهمها لا يمكن استقرار علم ولا تحقيق فهم. ومن هنا فالحاجة ماسة اليوم لأن يسير إبداع المصطلح عملية النمو والازدهار لكل الأمة.

3 - مضمون الكتاب:

وقد قسم الخوارزمي «مفاتيح العلوم» في مقالتين: تحتوي المقالة

الأولى على ستة أبواب، فيها اثنان وخمسون فصلاً، وتحتوي المقالة الثانية على تسعة أبواب، فيها واحد وأربعون فصلاً، وبذلك يكون الكتاب كله يحتوي على خمسة عشر باباً، فيها ثلاثة وتسعون فصلاً.

وقد خص المقالة الأولى بالعلوم الأدبية أو ما يقلب عليها روح الأدب من مدح وعلم كلام ونحو وكتابة دواوين وشعر وعروض وأخبار وحسن المقالة الثانية بالعلوم التي تعلب عليها روح العلم من فلسفة ومبطل وطب وحساب وهندسة وعلم النجوم وموسيقى وحيل وكيمياء.

ويبدأ الخوارزمي كتابه بالحديث عن العفة في الباب الأول من مقالته الأولى، فيشكله في أصول الفقه والطهارة، الصلاة والصوم والزكاة والحج. ثم فيه في أصول الفقه يشرح فيها ستة أصول: ثلاثة متفق عليها وهي الكتاب والسنة والإجماع، وثلاثة مجتهد فيها وهي لقياس والاحتياط والاحتياط. ثم في كل ذلك يصحح شروحات وتعريفات توافق السبل ثم ينتقل بعلمه إلى

وعندهم بمحكم عن حج مثلاً يعرف بغيره وتضعف لإفراد، والاسلام وليدي ربح وهكذا يسير خوارزمي فيما سعى بيقينه أبواب ومصول لمقالة الأولى من كتابه فيعرف المصطلحات التي ترد في علوم اللغة والكلام والنحو والشعر والعروض والأخبار

أما المقالة الثانية من «مفاتيح العلوم» فهي تتناول لفهسة والمنطق ولط وعلم الأعداد والهندسة وعلم النجوم والموسيقى والحيل والكيمياء. ويبدأ الخوارزمي بمآلاته هذه بالكلام في الفلسفة ومد اعتبارها من علوم لعجم وهي العلوم التي وقف عليها هذا المير، من كتابه. وقد قسم لياب الخاص بها إلى ثلاثة فصول: تكلم في الأول عن قسم الفلسفة ومآلاتها، وفي الثاني عن «جعل وتكلم عن العلم وما يتصل به» وفي الثالث عن «ألفاظ ومواضع يكثّر جريها في

كتب الفلسفة، وهو يتابع في كل ذلك أقسام الفلسفة ومجالاتها المختلفة ويعرض فيها للنظري والعملية بأقسامه المختلفة والمتعددة

وهو يعرض في أثناء كل ذلك لمختلف المصطلحات الفلسفية مثل الهبولى والصورة، والخلاء، والزمان، والجسم الطبيعي، والتعليمي، وروح الباتني، والحيواني، والنفساني. كما يشرح في باب الثاني المطلق بأقسامه ومصطلحاته التي ترجم كثير من ألفاظها وعبر عن كثير منها أيضاً

ونلاحظ أن الحوار في معالجة مختلف المصطلحات التي يتناولها، خاصة منها المتصلة بعلوم الأرائل التي نقتت إلى اللغة العربية يرى أنه «كان أكثر هذه الأقسام أسامي وألقاباً اختيرت، وألفاظاً من كلام العرب أعربت»¹³ فهي مصطلحات تقع بحسب هذا المعنى على نوعين

1 - ألفاظ مختصرة وهذه مصطلحات جبرتها لاختصار في علم المصطلح، لتسميته عن جسم متصلة العلم، بسطورت استعمالها عند شاحرين على نحو يعرف، في أن يكون ألفاظاً فلسفية، بدلالات فلسفية، ولا تخرج عن معاني الفلسفة.

2 **ألفاظ معربة:** وهذه مصطلحات يصدى عليها أنها غير معربة، لأنها لم ترجم أو توسع لعربية أصلاً، بل عربت وعلقت إلى العربية عن اللغات الأعجمية. وبوجه خاص اللغة ليونانية فهذه اصطلاحات شاع استعمالها معربة بمعانيها المعصودة في أصولها إن هذا التقسيم يساعدنا - كما يقول الدكتور عبد الأمير لأسمه¹⁴ - «اليوم على إثبات سر هذا الخلل من المصطلحات لعربية بالفاظ عربية أصلاً، و تلك الألفاظ غير العربية أصلاً وعربت بالاستعمال فمثال الأولى المطلق، ومثال الثانية: الفلسفة

فالمصطلح مصطلح مترجم، موضوع أصلاً للدلالة بإزائه في غير العربية، فهو يسمى باليوناني «لوعيا»، فكما أن *logos* لفظة يونانية تدل على هذا العلم الذي يصمم الكلام على العملية لفكره أصلاً وتعرّياً في أرفعانوس Organon أرسطو، فهي من حتراعات لشراح ليونانيين المتأخرين؛ فاستعاد العرب من ذلك، باحترع لفظ (المطلق) للدلالة عليها

أما الفلسفة فهي مصطلح معرب مستمد من النوع الثاني، لأنه يشككه ومعناه انحدر إلى العربية بالاستعمال، لأن «الفلسفة» منتقاة من كلمة يونانية، وهي فيلاسوفيا، وتفسيرها «محب للحكمة» فمما عبرت قبل بسوء بـ «فلسفة»^{١٩} رعد ندي يقوله الخوازمي به دلالته في تعريفه عنده بالخبر ما شقوا من اليوناني

وهو ما تحدد من فيلسوف *Philosophos* بالفتح *Philos*؛ فمما برغبت الذي شرحه لأصل ليوناني بفتح الحكيمة، محبة الحكيمة، محبوب الحكيمة، لعمد منه أنش بركات من *Philos* و *Logos* يسما محبة على العكس من ذلك في موضع آخر بـ «عند الأمور» لإيهية» ويسمى باليونانية ثابوتجيا، معونه «عند الأمور» لإيهية» وأجيداً «العلم الإلهي الأعلى» هو ترجمة ثلاثية مركبة لأصل لمصطلح ليوناني *Theologia* مركبة من مقطعين *Theos* و *Logos*

وقد تناول الخوازمي في الباب الثالث من المقالة لثانية موضوعات الطب في سبعة فصول، فكلّم على لتشريح كما عالج الأمراض والأدوية والأغذية ثم الأدوية المفردة والمركبة، وأرسل الأظفار ومكاييلهم في بقية الفصول وقد عرف الشرابين والعروق والعصلات والأعصاب والمشيمة والشبيكية والغريبة والآنس عشر وغيرها من الأعضاء، كما عرف كثيراً من مصطلحات الأمراض ركشيراً من مصطلحات الأدوية المفردة والمركبة

وفي الباب الرابع تعرض لموضوعات الأرضياتي. وحسب الخوارزمي كتابه بالباب التاسع من المقالة الثانية بالكيب. وبسمه إلى نصول ثلاثة فصل في آلات الصناعة، وآخر في العقابر والآدبة من الجواهر والأحجار، وثالث في تدبيرات هدد الأشياء. ومعالجتها¹⁶.

ونلاحظ ومن خلال تقديم البابين الرابع والخامس والخاصين بالرياضيات أن الخوارزمي قد قدم لنا أصدق صورة عن تقدم هذا العلم عند العرب، خاصة بفضل الرياضيين العرب العظام من أمثال ابن الهيثم والخوارزمي والبيروني الذين اشتغلوا كثيراً بالمساب والمقابلة بعد أن نقلوا عن اليونانية بعض كتبها، ككتاب إقليدس مثلاً الذي يستشهد به الخوارزمي أكثر من مرة.

كما نلاحظ أن الخوارزمي يتناول علم الموسيقى في فصول الرياضيات بوصفه علماً من العلوم المجردة، والقائم على لتناسب العددي الدقيق بين التسميات والألحان، وقد كان الملك أيضاً علماً رياضياً.

ولجدير بالذكر أن ما يتناوله الخوارزمي في لباب لشمس من المقالة الثانية عني أنه علم الحين أو ميكانيك بعد هذا العلم يتناول يطلق عليه الآن التكنولوجي أو الجوانب التطبيقية من اختراعات العلماء للآلات التي قد يستخرج بها الماء من حوض الأرض مثلاً أو آلات الحرب وأدوات الصناعة، وأجهزة التمييز والرصد وأنابيب الإذابة ونصهر وقد كان لعلماً المسلمين هه الدين يقومون بصناعة هه الأجهزة والآلات كل في تخصصه، ويمدعون ويتفهمون في هه لصناعة، بل يتحرون الدقة البالغة، خاصة حين يكون هه الأجهزة أدوات للقياس وأجهزة للوزن أو التجريب.

والخوارزمي في جميع فصول كتابه يعرف المصطلحات تصريفات

مختصرة أحياناً، أو تعريفات تقرب من الشروح أحياناً أخرى، وإن كان إلى المنتهج الأول أصيل، وهو في تعريفاته على العلوم يراعي الدقة والإيجاز ويضع اللفظ في مكانه المناسب، ويستخدم التعبيرات العلمية بدقة بالغة.

وبما لا شك فيه أن الخوارزمي في كتابه «مفاتيح العلوم» يعد من العلماء المستقرئين ذوي الاطلاع الواسع والقراءة الشاملة، فقد طلع على ما كتبه غيره من علماء وقتها، وفلاسفة ومتكلمين، واستخلص تعريفاته من مجالات استصالحهم لها. وقد شأن من يريد أن يبرز لمصطلح علمي، في الحقل الثقافي، فهو يهتد أساساً بـ تواضع عليه عند كل علم، بما يظن هو عنه. باللفظ الذي يال حياة وجوداً في كتاباتهم. ثم يسجل هذا كله في قاموس مصطلحاته

فالهمة الأساسية لوضع القاموس الاصطلاحي هي التسجيل بالإضافة إلى لفظة الواسعة والصيقة، وإتقان منهج العلمي في التمييز والتصنيف، واندقة البالغة في التجديد والتحقيق، وهو ما نلاحظه في كتاب مفاتيح العلوم وما يبدو واضحاً في تصوره وأسلوبه المفضل.

فإنه يذكر لمصطلح الواحد في أماكن متفرقة في كتابه حسب التشويق الذي صار عليه، ويعرف بالطبع - بين متعده عند طائفة من أهل العلم وبين طائفة أخرى غيرهم فهو يذكر تعريف «شيء» عند المتكلمين بأنه «ما يجوز أن يجر عنه ونصح الدلالة عليه» وفي مكان آخر يذكر أن «الشيء» في كلام أهل الجبر والمقابلة هو الجذر للجهنم. ويعرف «العدم» عند المتكلمين بأنه «ما يصح أن يقال فيه هل يوجد، والعدم هو المنقضي الذي ليس بكان ولا ثابت» ويقول بصده في مجال الكيمياء - «إن الخارصين جوهر غريب شبيه بالعدم»

الخوارزمي بين «مقاييس العلوم» والمصطلح العلمي

ويعرف «الموهر» - عند المتكلمين - بأنه «المتحمل للأحوال والكيفيات المتضادة» ويعرفه عند الفلاسفة بأنه «كل ما يقوم بذاته كالسماء والكواكب والأرض وأحرثها ولما والمار وأصابت ليلها والحيوان والعصف» كل واحد منها» ويذكر معنى «الاسم» - عند السجوردي - بأنه أحد أجزاء الكلام الثلاثة ثم يذكره - عند المنطقيين - بأنه «كل لفظ مفرد يدل على معنى ولا يدل على زمانه المحدود» كزيد وحالده.

ويعرف «النصب» في علم العروض - بأنه «الجزء الأخير من البيت» ويعرفه - في الأثرطائفي - بأنه «تصعيب أحد لعديدين بأحد الآخر» ويعرف «العروض» - في نفسه - بأنه «ما يتصور به لشيء من الشيء» لا في ذاته. كالبياض والىود والحرارة والبرودة ونحو ذلك». ويعرفه **في علم الكلام** - بأنه «أحرل لموهره» كالحركة في المسدك والىاض في البىض - البود في الأسود» ويعرف «الشمس» بأنه «هو ما خرج من اعلى من» بىه وودوه» ويعرفه - في علم الحىل - بأنه «الحىل العىسط الذى بىسد به السعىل وغيرها»

هذه بعض المصطلحات التى وردت في كتاب «معاىى العلوم» والتي تستعمل في علوم مختلفة، يدلالات مختلفة، عتقارية ألىبأ ومنباعدة ألىبأ أخرى. سببهاا للدلالة على مدى الدقة التى وصل إىه لمصطلح العلمى عند العلمىا المسلمين، خاصة الخوارزمى لعالم الموسوعى. وىبىن لنا مدى وضع لمعنى الاصطلاحى في بعبىر موىر دال. ومدى أهمية كتاب الخوارزمى في محاولته تقديم دراسة شاممة للمصطلحات العلمىة عند العرب والمسلمىن. وىكبىا من خلاله أن بذرت مدى لشقدم العلمى الكبىر الذى أحرره هؤلاء لعلمىا. سواء في المىرب لىظرىة والعكرىة لهذه العلوم أو المىربا التطبيقىة

والتكنولوجية، التي أحرزها. فضلاً عن الجوانب المنطقية والأصطلاحية
التي برعوا فيها. وإن المتأمل فيها ليرى تلك التعمية العدد التي كان
لها أثرٌ واضحٌ في كل مجالات العلم الموسوعية وكيف امتد هذا الأثر
إلى المجال الاصطلاحي.

ومن تصفح فصول الكتاب وأبوابه يمكنه أن يتبين ذلك المستوى
لعميق من الثقافة الموسوعية والاستطلاع الشامل الذي وصل إليه
الجنور رومي، والذي قل من حاراه فيه من أئمة عصره، فهو لم يترك
علماً أو صاعاً إلا وتعرض له، وبحث فيه، وتعمق في معانيه، وذكر
جميع مصطلحاته ومعانيه، وحدث، ودقق فيه، فكانت ثقافته حير دلائل
علم شخصيته الفذة

ألهوامش

[illegible]

(2) تقریری - خطوط ج 1 ص 258 القاهرة عام 1909م

(3) د. سمير زعيم، مقدمة تحقيق كتاب مناهج العلوم، ص 6، 7.

4. غور رسمي مقامات ۽ محفلين وٽ بهي سڃاڻ ۽ ڏاڍو ڀڳو ڏسائي
عام 1993م

(5) الخوازمي: مقتضى العلوم ص 62

6. السابق ص 63

7. السابق، ص 63

لا يكل هؤلاء عينا كتب في حوزة درجہ اولیٰ مصطفیان ائمہ، وگزار گل
سہم بھارت عین من مصطفیان جدیدہ فی مختلف نجوم سی مقریریں و نقادیں

الخوارزمي بين «مفاتيح العلوم» والمصطلح العلمي

ساهم في مساعدة على تركيز تحديد و تفصيله، فوجدناه بشكل مرن و متجاوئاً في مرادفات كل من مفاتيح علوم الخوارزمي + تفهيم لأوّل نتيجته؛ خوارزمي و دالتون و كلف و لاهوت و لابن النديم

9 سعيد شهاب مصطلح خوارزمي و منه خوارزمي، كتاب لأحمد بن محمد 78 من 74 قسماً في رجب عام 1421هـ.

10 سعيد زايد الخوارزمي، المصطلح العلمي، مجلة الفكرة السعودية، سبتمبر عام 1980م.

11، جابر بن حيان، رسالة في الحدود من 97 من مقدمات بولكراتوس

12) G. Sarton Introd. Vol. I, p. 16, 17

13 خوارزمي، تفهيم لأوّل نتيجته من 124 محفوظاً بدر، مكتب مصر، تحت طباعة 848

14، الخوارزمي، مفاتيح العلوم، مكتبة

15، د. عبد الله بن محمد، المصطلح العلمي عند الخوارزمي، مجلة مصر، تعاد لتكرار عام 1987م.

16، د. محمد بن محمد، مفاتيح العلوم، من 79، 90

17، عبد الله بن محمد، مفاتيح العلوم، مجلة مصر، من 27، 28 عام 1996م.



العلاقة بين علم اللسان
وعلم المنطق عند
الفيلسوف الفارابي

مازن الوعر

* مدخل

عاش الفارابي - أبو نصر محمد بن طرخان التوماني سنة تسع وثلاثين وثلاثمائة لهجرة - في عصر ازدهار الحضارة العربية الإسلامية وافتتحها على تحذير الآخرين سبب ذلك حركة ترجمة إلى العربية وتشجيع الخلفاء والأمراء لها.

وأن قبل منسوخ - نظر الفيلسوف على سبب منسوخ اليوناني، فبالأشد من هذا منسوخ كتب منطق الفيلسوف سبب، والتعليق عليها، وداروا الآخر، منسوخ المنطق من حرم منسوخ، وصيغة، وكان الفارابي قد هو لا يدرك المنطق منسوخ منسوخ المنطق، ولكن عند دراسة مقارنة في كتابه **الجمع بين رأيي الحكيمين**، ولكنه عند حاول لتأسيس لعلم المنطق في الشاعرة العربية في عصره اصطدم بمشكلة لمصطلح الفيلسوف العربي. كما اصطدم بالتمارض الكبير القائم بين علم النحو - أساس الثقافة العربية - وبين المنطق، ولا سيما بعد مناظرته متى بن يوسف مع السير في وما نتج عنها من بروز الخلاف بين هذين العالمين على نحو حاد.

ومن هنا جهد الفارابي في سبيل إعادة ترتيب للعلاقة بين لألفاظ والمعتولات - بين النحو والمنطق - على أساس أن ترجمة مصطلحات علم المنطق إلى لعربية بعد الخطوة الأولى الضرورية لتأسيس المنطق في ثقافته تقوم أساساً على التحول. هذا من جهة، ومن

جهة أخرى فإن المسائيات لها أهمية بالغة في البحث الفلسفي، فاللغة هي المدخل الأساسي لدراسة المنطق.

لقد هتم الفارابي بدراسة نشأة اللغة وأصواتها وعلاقاتها التركيبية ودلالاتها، فكان يعرض لهذه الأمور كلما سمح له السياق في كتبه المختلفة.

في هتماء الفارابي بتنظيم العلاقة بين المعنى والمنطق يدل على الأهمية البالغة التي كان يوليها لهذه المسألة التي شغلت لأوساط العلمية في عصره، وهذا ما سوف نبينه في الظواهر لتأليه من كتابات الفارابي.

1. مظاهر البحث اللساني عند الفارابي:

تجسده دراسة صوتية في لغة من خصه بصورة منطقية، ثم لدلالة في تصورات شتى سوف نعرض على كل مظهر من هذه المظاهر الثلاثة.

أ. المظهر الصوتي:

يرر حديث الفارابي عن الجوانب الصوتية في أوضح صورة من خلال كتابه لهام، الحروف، حيث يطلق من أن العوام والجمهور هم أسبق رمياً من الخواص (ويعني بالخواص الفلاسفة والجهلبيين والسوفسطائيين وراضعي الدواميس والمتكلمين والعقهاء)، وبالتالي فإن معارف لغوم تسبق معارف الخواص، وإذاً فأولى مراحل نشأة المعرفة هي مرحلة المعارف المشتركة التي تبدأ في لتكون عند تجميع جماعه بشريه ما ه في مسكن واحد محدود، ويُفطرون على صور وحلق في أيد لهم محدوده، وتكون أبنانهم على كيفية ودرجة محدوده، وتكون انفسهم معدة ومسددة نحو معارف وتصورات وتخيالات معادير

محدودة في لكمية والكمية، فيكون هذه أسهل عليهم من غيرها، وتكون عصارهم معدة لأن يكون حركتها إلى جهات ما وعلى أسهل سهل عندها من حركتها إلى جهات آخر وعن أسهل، آخر، والإنسان من أول ما يعطر بهن ويتحرك نحو لشيء، لذي تكون حركته إليه أسهل عليه بالمفطرة، فتعص نفسه إلى أن يعلم أو يفكر أو يتصور أو يتحيز أو يتعقل كل ما كان استعداد له بالمفطرة أشد وأكثر، فإن هذا هو الأسهل عليه وأول ما يفعل شيئاً من ذلك يفعل بصورة فيه بالمفطرة وبملكة طبيعية لا باعديه له سابق قبل ذلك ولا بصاعته، وإذا كرر فعل شيء من نوع واحد مراراً كثيرة حدثت له ملكة عتيادية وإذا احتاج أن يعرك لشيء ما من حسه، يستعمل الإشارة إليه أولاً في تدلله على ما كان يريد من يسمع عنده - وقد كان من يسمع عنده بحيث يهضر إشارة - يستعمل بعد ذلك التصويت دون سفي - ثم بعد يسهل كي من يسمع عنده في تدلله على ما في صميرة بالأمارة من الحسرات - من بعد يستعمل بصوتيات صميرة من نوع واحد، ثم صميرة على حد من بعد عنده بالإشارة إليه وإلى محسوساته، فيجعل الكل مشيراً إليه محدود، تصويرياً ما محدوداً لا يستعمل ذلك التصويت في غيره»^[11].

يتضح مما سبق أن الفارابي قد تحدث عن المرحلة الأولى لتكوين اللغة وهي مرحلة الإشارة معبداً هذا الأمر إلى المفطرة البشرية التي تسعى إلى التواصل مع الآخر، وقد لاحظ أن هذه المرحلة تبدأ على أنها صفة ثم تتحول إلى عادة يحكم التكرار والملاحظة المهمة التي ذكرها الفارابي هي أن الإنسان يجعل كل مشر إليه تصويلاً محدداً، وهذا يعني أن الموجود سابق على الاسم وأن صوريته لمعيه سابقة على لفظه وللتعبير عن هذا الموجود يقوم الإنسان بالتصويت ومن بطور التصويت تنشأ اللغة.

العلاقة بين علم اللسان وعلم النطق عند الفيلسوف الفارابي

السبب الأول في اختلاف ألسنة الأعم، فإن تلك التصويرات الأول هي الحروف المعجمة⁽³¹⁾.

هكذا شرح الفارابي بتعليل منطقي دقيق أسباب اختلاف الحروف من لغة إلى أخرى. سبب اختلاف معارج تلك الحروف لدى كل أمة عن أمة أخرى، وبسبب اختلاف المعارج يعود إلى ما فطر عليه أبناء هذه الأمة من سهولة في إعطاهم الألف قد لا تكون سهلة بالية لعبرهم وربما يعود هذا إلى عوامل البيئة والجغرافية

يعد ذلك أُنسِي المرحله الثانيه من مراحل مشورـه البعات وهي
مرجه تركيب التصويطات بعضها مع بعض لتشكيل الألفاظ

والآن نأخذ حروف "ج" جمعها علاءات، لا كانت محدودة لعدد
لم تأت بالذات على جميع ما يتصل به يكون في صيغة مفردة فيضطرون
إلى تركيب بعضها، أو بعض مؤنث "ج" لا يحصل في لفظ من
حرفين أو حروف، يستعملونها علاءات أيضا لأشياء أخرى فتكون
الحروف واللفظان علاءات مخصوصة يمكن أن يحد إليها
وللمعقولات سند في مخصوصة يمكن أن يحد من كل معقول
كلية له أشخاص غير أشخاص المعقول الآخر، فتحدث تصويفات
مختلفة. رأينا عنهم من تصويت تصويت أنه دليل عن معقول متى
كان تردد تصويت واحد بعينه على شخص متبار إليه وعلى كل ما
يشابه في ذلك المعقول، ثم يستعمل أيضا تصويت آخر على شخص
فحين معقول ما آخر وعلى كل ما يشابهه من ذلك المعقول^{١٤}

والمسبب الأساسي في تركيب المبروت حتى أظاظ هو عدم كفاية
 لجوء للدالة على لمعولات وأتصاصها المجرده. ويدر هذا التعليل
 مقبوعاً جداً لأنه من غير المعقول أن ينشأ اللغات من الكميات أولاً،
 فلماذا أن تكون الأصوات هي المرحلة الأولى.

ولما كانت اللغة يرأى الفارابي نظاماً جماعياً تتكلمه جماعة معينة لتحقيق به وظائف معينة في المجتمع الذي يعيش فيه، وهذه اللغة تستقل من حين إلى آخر وغز في كل طور يتحولات جديدة فلا بد أن تكون، بالتالي، مواضعة وانماها، وإن كان الفارابي يؤكد في الوقت نفسه أن المعنى قطري ومفرد في النفس:

«فهكذا تحدث أولاً حروف تلك الأمة والعاطفها لكانية عن تلك الحروف، ويكون ذلك أولاً من تلقى منه، فيستعمل في استعمال الواحد منهم بصوتاً أو لفظة في دلالة على شيء ما عندما يعاطف غيره، فيحفظ السامع ذلك، فيستعمل السامع ذلك بعينه عندما يعاطف لمشيئاً لآخر لئلا يخطئ، يكون استعمال الأول من حدى ذلك فيرفع به، فيكون من وسطها وساطة على تلك اللفظة فيطابق بها غيرهما من السامع عند حسنه أو كنه حده فيفسر إنسان منهم شيء حاجهم يفهمه غيره من السامع حتى يتبعه بدل صاحبه عليه ويسمعه منه يستعمل كل واحد منهم ما يراه من حيث يحدث التصورات من غير من السامع فيحدث من ينظر أمرهم ويضع بالأحداث ما يحتاجون إليه من التصورات للأمور الباقية»^{١٩}

وهذه الألفاظ المصاحبة عليها تكون أولاً لمصالحوسبات ثم للأفعال العظمية ثم للأفعال المعنوية عن اعتياد بعد ذلك يبدأ وضع الألفاظ التي تخص الصانع العلمية إلى أن يؤتى على ما تحتاج إليه تلك الأمة.

إن فلسفة الفارابي اللسانية تقوم على أساس أن اللغة مواضعة واتفاق وانها تنشأ أصلاً عن اصوات وحروف تشكل الألفاظ الدالة واحتلاك الأصوات وطريقة نطقها من قود التي قوم هو السبب في اختلاف لغات هذه الأقوام ويعد هذا من التفكير اللساني - لصوتي

العلاقة بين علم اللسان وعلم المنطق عند الفيلسوف الفارابي —————

لمتطور عند الفارابي، لأنه يشرح بتفصيل دقيق سبب اختلاف نطق الحروف بين أمة وأخرى، بطريقة تشريعية بيولوجية إلى حد ما

ب. المظهر اللفظي (والتركيبى):

بعد أن تحدث الفارابي عن المظهر الأول في تكوين اللغة، وهو الحرف، وتألف الحروف مشكلة الألفاظ، يشرح في النص التالي تركيب الألفاظ بعضها مع بعض لتشكيل الجمل. ويوضح أن العلاقات القائمة بين الألفاظ إنما هي انعكاس للمعاني المترتبة في الذهن. يقول:

«فإن كانت فطر تلك الأمة على تعديل ركاب أمة مائة إلى ذلك، وبعد بعض منسبها بغيرها لأن يحزن من تلك الألفاظ أن تنظم بحسب سبب المعاني على أكثر ما يحسن به من الألفاظ، فيجهد من أن تحزن أحوالها بحسب من أحوال المعاني أن لم يفعل ذلك من بعض منسبها فمثل أن يحسن أحوالهم من الألفاظ التي يشرعونها»^{١٦٥}

إذا يتدخل المنطق في التنظيم الفارابي للمجمله، ذلك أن الألفاظ يسمى أن تأتي مشابهة للمعاني من جهة، ومتماسكة فيما بينها كتدبير المعاني في الذهن من جهة ثانية. ومن هذا المنطلق وصل الفارابي إلى نتيجة هامة وهي أن تنوع الألفاظ إنما يشأ عن تنوع المعاني، فنوع الدلالة نتيجة لتنوع المدلولات. وهذا لعلم المنطقي السليم يدلنا على العمق الذي كان يعالج به الفارابي الأمور، فإنه لم يكتف بما هو ظاهر، بل وصل إلى الأسباب العميقة وشرحها

والمعاني تتعاضل في العموم والخصوص، وقد طلبو تشبيه الألفاظ بالمعاني جعلوا العبارة عن معنى واحد بمعاً شبيهاً كثيرة بلفظ واحد بمعينه بمع تلك الاشياء الكثيرة وتكون للمعاني المتعاضلة

في العموم، ولخصوص ألقاظ متعاضدة، وللمعاني المتباينة ألقاظ متباينة»⁽⁷¹⁾.

ثم ينتقل ليتكلم على **أحرف الزيادة ووظيفتها**، فمن المنطقي أن تؤدي كل زيادة في اللفظ زيادة في المعنى، وهذا ما توصل إليه الفيلسوف الكبير، ولا يقتضي تسجيل هذه ملاحظة حول علاقة اللفظ بالمعنى وأثر زيادة التي تطرأ على أحدهما في الآخر. وفي مجده يصف هذه الظاهرة بكلمات قد تبدو غريبة عن تلك التي يستخدمها النحويون العرب، لأن لفلسفة ومصطلحاتها يسيطرون على فكر الفراهي ويشملان في لغته، يقول:

«وكتب أنه في معاني معاني يبنى واحد بعضها سيدل عليها آخر من تعاقب عنها **كذلك تجعل في الألفاظ حروف زينة وحروف كأنها** آخر من سيدل على بعض أحد عينا كمن حرف سيدل لعرص يتبدل، قد كان معاني الواحد يشبه سيدل عليه عرائس متعاقبة جعلت لعرص بلفظ واحد يتبدل عنها حرف حرف وكن حرف منها دال على بعض ما كتب معاني متشابهة يعرض وحال ما تشترك فيها جعلت لعبارة عنها بألفاظ متشابهة في الأشكال ومتشابهة بالأحرف والأوائل وجعلت أواخرها كلها أو وأواخرها حرفاً واحداً فجعل دالاً على ذلك لعرص وهكذا يطيب النظام في الألفاظ تحرياً لأن تكون لعبارة عن معاني بألفاظ شبيهة بتلك المعاني»⁽⁷²⁾.

إن الفراهي هنا يتناول جانباً صرفياً هاماً وهو صيغة الكلمة، والمعاني متشابهة يعبر عنها بأحرف مابقة ولا حقة تفيد هذه المعاني، وهذا في العربية كثير فعنى التعدية مثلاً يعبر عنه بهجرة لتعدية في أول الفعل، ومعنى نسبة يعبر عنه بيا - مشددة في جر لاسم، وهكذا

العلاقة بين علم اللسان وعلم المنطق عند الفيلسوف الفارابي

إن الفارابي هنا لم يتناول اللغة من وجهة نظر الحوي، وإنما تناولها من جانب فلسفي - منطقي، فرأى أن هذه الزيادة في منطق قد تقتضيه زيادة ما طرأت على المعنى وقد يقودنا إلى ملاحظة أن الفارابي يقوم المعنى على اللفظ، ويستحق من ذلك عند حديثنا عن المظهر الدلالي.

والملاحظة الأخرى أنه يعبر بكلمات مثل : (وأنه) بمعنى أصلية، و(متبينة) بمعنى رائدة و(عرض) بمعنى صفة، وكثيرا كانت ذات طابع منطقي بحت.

ويستوعب الفارابي في معرض حديثه عن الألفاظ وترتيبها في الجملة تبع ترتيب معانيها من أجله توسيع التعبير في اللغة، وهي متعددة، يذكر منها على سبيل أمثلة : **الأعداد والمشتراك اللغوي والتعريف والمجاز**، يقول:

«ويبلغ من الاحتياط في علمنا انظم رتبة الألفاظ بمعاني إلى أن تجعل منطق الوحدة رتبة على معاني متبينة إلى ما هي تشبهت بشيء ما غير ذلك وعلى أنها وإن كان بعيدا عنها قد تشبهت

الألفاظ المشككة

ثم يبين لنا شبه الألفاظ بالمعاني، فيطلب أن يجعل في الألفاظ ألفاظ تعبر أشياء كثيرة من حيث هي ألفاظ كما أن في المعاني معاني تعبر لأشياء كثيرة للمعاني، لتحدث الألفاظ المشتركة من غير أن يدل كل واحد منها على معنى مشترك وكذلك يجعل في الألفاظ ألفاظ متبينة من حيث هي ألفاظ فقط كما أن في المعاني معاني متبينة فتحصل ألفاظ مترادفة»^(٩)

وإذا عُرف الفارابي هذه المصطلحات (من حيث معاني اللغوي) بأسلوب منطقي عقلي واضح، فالألفاظ المشككة أو التي يسميها

الاصداد تطلق على معانٍ متباينة متباعدة، والألفاظ المشتركة لا تدل على اشتراك في المعنى، لأنها مشتركة من حيث لفظها فقط، أم الألفاظ المترادفة فعلى عكس ذلك، هي متباينة من حيث اللفظ مشتركة في المعنى.

يركز الغاربي كثيراً على العلاقة ما بين اللفظ والمعنى لأن هذه المسألة كانت محور جدال، بل سراع في عصره. وبمصحح لما ذلك أكثر في النص التالي حيث يشرح كيف تتوحد الألفاظ في الجمل.

«ويجري ذلك بعينه في تركيب الألفاظ. فيحصل تركيب لألفاظ شبيهة بتركيب المعاني المركبة التي تدل عليها تلك الألفاظ المركبة ويحصل في ذلك تركبها، ويصدق بها اللفظ بعضها إلى بعض متى كانت الألفاظ تدل على معانٍ مركبة يرتبط بعضها ببعض. ويحصل يرتبط الألفاظ متى ما ترتبط معاني في النفس»¹⁰³

إن غاربي يعيد يرتبط بلفظها فيعتقد نفساً على أساس بركبي ينفرد من واقع لفظه بعبارة منطقية يجب أن يحكم أراءه وقد دفعه ملاحظته حول كيفية حدوث الحروف والألفاظ والكلام في الأمر إلى أن الأسبعية هي دائماً للمعنى على اللفظ، ولا يختلف الأمر في الألفاظ المفردة عنه في الألفاظ المركبة، وذلك خلافاً لما يذهب إليه البلاغيون من لقول بأسبعية اللفظ على المعنى، أو القول - في أحسن الأحوال - بحدوثهما على التساوق¹⁰⁴.

وفي حديثه عن التراكيب يرى أنها تتوحد عن الأسماء والكلم (أي الأفعال) والحروف (الأدوات)، وأن:

«الألفاظ المفردة قد يتركب بعضها مع بعض أصداً من التركيب كثيرة، أي يحتاج منها إلى صف واحد من أصداء التركيب وهو

أن الاسم قد يتركبان تركيباً يصير به أحدهما صفة والآخر موصوفاً وذلك مثل قولنا زيدٌ ذاهبٌ فإن هذين تركيباً تركيباً صريحاً به أحدهما صفة والآخر موصوفاً، فزيد هو الموصوف وذاهب صفة، واللفظ المركب هذا التركيب هو كل ما يليق أن يقرر به حرف (إن) المشددة، فيكون للكلام تاماً مفهوماً مثل قولنا إن زيدا ذاهباً ، والصفة من هذين كل ما صلح أن يعرّف به قولنا (هو) مثل زيد هو ذاهب، فإن كل ما حار أن يُعرف بعد حرف (هو) وتقدم حيله حرف (هو) فهو صفة ، وبعض الناس يسمون الموصوف المصنّد إليه ويسمون الصفة مصدراً، وربما سموا الصفة الخبر والمخبر به، والموصوف المخبر عنه وقد يتركب هذا التركيب من اسم وكلمة مثل قولنا زيد عشي، وكل واحد من هذه الأقسام هو مركب عن لفظين حيث خبران أحدهما صفة والآخر الموصوف¹

الدرج في النسخ شرح المجمل الكونية والجملة الاسمية التي يكون خبرها فعلاً ويحدده يسمى لأشياء من معانيها لفظية (الصفة والموصوف، ثم يبين أن لهذه الأسماء مصطفات متباعدة في علم النحو المسماة ومصدرية المخبر به ومخبر عنه، ولكن هدفه ليس شرح الجواب لمخبره لهذه التركيب، وإنما بيان العلاقة بين الألفاظ المركبة في اللفظ وبين معانيها المركبة في المعنى، يقول

«فك تقرر هاتان اللفظتان في اللسان كذلك يقرر معنيهما جميعاً في النفس، وقرآن معنيهما في النفس يشبه اقتران هاتين اللفظتين في اللسان»⁽¹³⁾

يتضح المطلق في التسلسل الذي يشهده الفارابي مبتدئاً بالآلفاظ ليجعل إلى لتركيب، كما يتضح في هدفه من معالجة هذه المسائل الفسائية، فهو يرمي إلى حل إشكاليته العلاقة بين اللفظ والمعنى بالتأكيّد دائماً على أن الأسبقية يجب أن تكون للمعنى وأن اللفظ تابع

له، وبالتالي فإن العلاقة المظفية التي تعود بين الصفة والموصوف
عندما يركبان هي سببة لعلاقتها المظفية في الدهن

وما تجدد الإشارة إليه هنا أن التشابه الذي قد يقع بين التسمية
المظفية والتسمية النحوية ناتج عن سعي الفارابي إلى التيسيط في
الشرح ليصل إلى صياغة المصطلح الفلسفي العربي.

ولا نجد الفارابي يحتكم في إرائه إلى نصوص سابقة، بل
يستند إلى الواقع فيلاحظ أن هناك أسقية وصبة للمشار إليه على
إشاره، ومعنى آخر أن المعطى المحسني سابق على صورته الذهنية،
ولكن هذه الصورة الذهنية سابقة على الإشارة المعبرة عنها

في نظام لعموم هو لا محذور نظام المحسني في الدهن ونظام
المعاني لذهنية هو محاكاة لنظام الأشياء في طبيعة روح كانت
لأنفاظ وخصوصيات يختص من أمة في حري. يحدث بالتالي
للعباد من معاني والعمولات يبقى رحد عند جميع ساس لأن
مصدر المعاني الأشياء المحسنة والذات¹⁴.

يتابع الفارابي عجمه إيرهادي لما سماه (مراحل حدوث ألفاظ
الأمة واكتمالها)، فيقول:

«فإن استقرت الألفاظ على المعاني التي جعلت علامات
لها، صار الناس بعد ذلك إلى السمع والنحو في العبارة
بالألفاظ، فعبر بالمعنى بغير اسمه الذي جعل له أولاً، وجعل الاسم
لذي كان معنى ما راتياً له دالاً على ذاته عباره عن شيء آخر متى كان
له به تعلق ولو كان يسيراً إما لشبه بعيد أو لغير ذلك، من غير أن
يجعل ذلك راتياً للشئ دالاً على ذاته، فيحدث حينئذ الاستعارات
والمجازات واعتمد يلفظ معنى ما عن التصريح بلفظ المعنى الذي يتلو
متى كان الثاني يفهم من الأول، وبالألفاظ عن معان كثيرة يصرح

العلاقة بين علم اللسان وعلم التنطق عند الفيلسوف الفارابي

بألفاظها عن التصريح بألفاظ معانٍ آخر إذا كان سبيلها أن تقرر بالمعنى الأول متى كانت بفهم الأخير مع فهم الأولى، والتوسع في لعبارة بتكثير الألفاظ وبديل بعضها ببعض وبترتيبها وتحسينها»⁽¹⁵⁾.

ثم يشرح الفارابي حدوث الصانع وأولها الخطيئة ثم الشعرية . لأن مطرقة الإنسان كما يقول تقوم على تحري نظام من كل شيء، ويشغل أهل تلك الأمة برواية الخطب والأشعار والأخبار ويكون الرواة هم

«فصحاء تلك الأمة وبلغاؤهم» ، الذين يركبون تلك الأمة ألفاظاً كانت غير مركبة قبل ذلك ويحدهم مرسومه للألفاظ المشهور: «وهم من يتأملون بفاظ هذه الأمة ويعتدون لمحتل منها» . فتصور عند ذلك أمة فصحى كما كانت عليه فتكمل عند ذلك لغتهم (اللسان)»⁽¹⁶⁾.

وعندما يتناولون هذه الحفظ حتماً عن سلف إلى أن يكثر عليهم يحوجهم ذلك إلى تفكير في طريقه سهل عليهم حفظ مستطبت الكتابة، وتبدأ مختلفة ثم تتحسن شيئاً فشيئاً

«فيدوسون بها في الكتب ما عسر حفظه عليهم وما لا يؤمن بأن يمس على طول الزمان وما يلتمسون إيقاعها على من بعدهم، وما يلتمسون تعليمها وتعميمها من هرما» عنهم في بلد أو سكن آخر»⁽¹⁷⁾.

عبد الفارابي هنا يستخدم مصطلح علم اللسان عندما يجمع أهل تلك الأمة بعد ذلك إلى جمع اللغة ويقصد به حفظ مفردات اللغة، وهذا المفهوم أقرب إلى ما يعرف اليوم بعلم صناعة المعاجم (Lexicology)، يقول:

«ثم يرى أن يحدث حساسة علم اللسان قليلاً قليلاً بأن يشوى
 لسان لي و يحفظ ألفاظهم المفردة لداله بعد ن يحفظ الأشعر
 والحطيط والأناوين المركبة، فيشعرى أن يعرفها بعد التركيب و أراد
 التقاطها بالسمع من جماعتهم ومن المشهورين باستعمال لأفصح من
 ألفاظهم . . . ومن قد عني بحفظ حطيتهم وأشعارهم . . . وقد يجب
 لذلك أن يعم من الدين ينبغي أن يؤخذ عنده لسان تلك الأمة»¹⁸

ولا يكتفي العارابي بتعليل أسباب حدوث علم اللسان وإنما يريد
 على ذلك بأن يحدد معايير لصحة الأُحد بالسمع ليقول:

«إنه ينبغي أن يؤخذ عن الدين تمكنت عاداتهم لهم على طول
 الزمان في لسانهم . . . فمعرفة تلك بخصوصية عن حجب حروف سوى
 حروفهم ونطق بها . . . عن تفصيل مدق سوى مركبة عن حروفهم وعن
 النطق بها . . . من له سمع عن ذلك . . . من سمعها وجفا
 دهم عن حديثها . . . حاشا عن لسانها . . . إذا من كثر لسانه مطارعا
 على النظر بأي حرف . . . ما هو خارج حرفها . . . فإنه لا يؤمن أن
 يجري على لسانه ما هو خارج عن عادته . . . فمعرفة لا . . . فيعود ما
 قد جرى على لسانه، فتصير عبارته خارجة عن عبارة الأمة ويكون خطأ
 ربح وتغير فصيح . . . فإن كان مع ذلك قد خالط غيرهم من الأمم وسبح
 لسانهم أو نطق بها كان الخطأ منه أقرب وأحرى»¹⁹

وهذا يرى العارابي أن سكان لبادية أشد تمسكاً بعاداتهم اللغوية
 الأولى وأن سكان المدن والقرى أشد انفتاحاً للتأثر بالأمم الأخرى، ويرى
 ذلك بقوله

«ولما كان سكان لبرية في بيوت الشعير أو الصوف والخيام
 والأقبية من كل أمة أحفى وأبعد من أن يتركوا ما قد تمكّن بالعادة
 فيهم وأحرى أن يحصوا عوسهم عن تحجب حروف سائر الأمم وألفاظهم

والاستنهم عن التنظي بها، وأخرى ألا يخالفهم غيرهم من الأمم للتوحش ولجاء، ولدي فيهم، وكان سكان المدن والقوى وبيوت المدن منهم أطبع، وكانت بقومهم أشد انقياداً لفهم ما لم يتهودوه ولتصوره وتحيته، كان الأممصل أن تؤخذ اللقطة عن سكان البراري منهم متى كانت الأمم منهم هاتان الطائفتان»⁽²⁰⁾.

إذاً يرد الفارابي أسباب التأثير بنفحات الأمم الأخرى إلى العامل النفسي (وهذا مبدأ مهم من مبادئ اللسانيات النفسية) فسكان الياضية تكون طبيعتهم جافية فلا يتقبلون الاندماج بغيرهم والتأثر بهم بسهولة، لذلك فهم أكثر حفاظاً على عاداتهم اللغوية الأولى، بينما غلبت بقوم سكان المدن والبراري، لا تتحجب عن بعضهم أكثر استعداداً لقبول الجديد والتأثر به. ومع التمسك بالأسس القديمة وعملون على استبعاد الحرف من لسانهم، وألفاظهم كمنعها عن هذه الحروف، وهذا يعود لقيمتهم على القضاة.

ولا يكتفى الفارابي ببيان أن اللقطة يجب أن تؤخذ عن سكان الياضية، بل يرى أن مقبول منهم هو أصل بلاده اسمه مدينة ويعد عن التأثير من يقيمون في الأطراف ويكونون بالمالي عرصه للاحتكاك بأقوام أخرى والتأثر بها، ويعمل ذلك - منطقياً - بقوله:

«وسمعى منهم من كان في أوسط بلادهم، فإن من كان في الأطراف منهم أخرى أن يخالفوا مجاورهم من الأمم فتحتلط لغتهم بلغات أولئك وأن يتحيزوا محبة من يجاورهم، فإنهم إذا عاملوه احتاج أولئك أن يتكلموا بلغة غريبة عن ألسنتهم فلا تطاوعهم على كثير من حروف هؤلاء، فلتجئوا إلى أن يعبروا بما يتألف لهم ويتركوا ما يعسر عليهم، فتكون ألسنتهم عسيرة فبيضة وتوجد فيها لكثة وعجمة مأخوذة من لغات أولئك فإذا كثرت سماع هؤلاء من يجاورهم

من هذه الأمم للخطأ وتعودوا أن يفهموه على أنه من الصواب له يؤمن
تغير عاداتهم - فذلك ليس ينبغي أن تؤخذ عنهم اللغة»^{٢١١}

إن الدوة والعمق اللذين يتحدث فيهما الفارابي يشيران إلى مدى
اهتمامه باللغة من ناحية، وإلى سلامة فكره ودوره من ناحية أخرى.
فهو يبرر تعبير الأمة عن القضاة باحتكاك أهلها بأنهم مجاورة
ثم يصعب عليهم نطق بعض الحروف فيغيرونها، ويتكرر سماع هذه
الكلمات الخاطئة وفيها على أنها صحيحة يتمكن الخطأ من ليس
ويسير على اللسان. ويحدد الفارابي الغائبات التي ينبغي أن تؤخذ عنها
لغة الأمة مستقصياً بذلك الناحية المعرفية والبعد عن المؤثرات
الأجنبية.

ويعد أن يتم عملية جمع اللغة (التي سماها الفارابي علم
اللسان) لابد من تقنين هذه اللغة بوصف علم النحو بعد جمع الألفاظ
وحفظ الأشعار والخطب.

«يحدث لله ص منها أسمى ما كان متشابهة في المفردة منها
وعند تشركها. يوجد صفت المتشابهة منه (بما يشابه في
صفت صفت منها، وما الذي يلحق كل صفت منها، فيحدث لها عند
ذلك في نفس كليات وقوانين كلية، فيحتاج إلى ألفاظ يعبر بها
عن تلك الكليات والقوانين حتى يمكن تعليمها وتعلّمها، فيعبر عن
ذلك أحد شيئين إما أن يعبر عن تركيب من حروفهم لألفاظاً له يطبق بها
أصلاً قبل ذلك، وإما أن يعمل إليها ألفاظاً من اللفظية التي كانوا
يستعملونها قبل ذلك في الدلالة على معاني آخر غيرها، إما كليهما
تفق لا لأجل شيء، وما لأجل شيء، ما، وكل ذلك ممكن شائع، لكن
الأجود أن تسمى القوانين بأسماء أقرب المعاني شيئاً بالقوانين،
فيصيرون عند ذلك لسانهم ولغتهم بصورة صناعة يمكن أن تُعلم
وتُعلّم. وحتى يمكن أن تعطى علل كل ما يقولون»^{٢٢١}

العلاقة بين علم اللسان وعلم المنطق عند الفيلسوف الفارابي —————

ويمكننا تسمية هذه الألفاظ التي يتحدث عنها الفارابي
المصطلحات الخاصة بكل علم من العلوم ، ولهدف من وضع هذه
مصطلحات ومن تسمية الدقة إنما هو حملها **صناعة** قابضة للتعليم
وللتعلم ، ويتيح هذا وضع القواعد اللازمة لكتابة المعية وحفظها

ومن مظهر الدقة الاصطلاحية عند الفارابي أنه يميز بين كمتين
متقاربتين هما **القول والمنطق**، فيقول:

«والقول غير المنطق به، فإن القول مركب من ألفاظ، والمنطق هو
التكلم، هو استعماله تلك الألفاظ والآقاويل وأظهرها بالبيان
والتفصيل لها ملتصقاً بالدلالة بها على ما في حقيقته»²³¹

ويعد هذا حديث مهم عن رأي الفارابي في حديث ألفاظ
الأمّة وتركيبها بعد **أنه من في شرح الفارابي** هو من سفل إلى
المظهر لأحد من تفكيره، يستلزم أن هذه المظهر يدلّ على طريقه
في مجموعة من كنهه بسبب طبيعة علمه التي فوّضت عنه التفكير
دائماً بالعلاقة بين اللفظ والمعنى

جد المظهر الدلالي:

1. إشكالية العلاقة بين اللفظ والمعنى:

اهتم الفارابي في كتابيه **المخروقات** و**الألفاظ المستعملة في
المنطق** بتصنيف لأدوات الموجودة في اللغة العربية من وجهة نظر
منطقية، فقد رأى أن التصنيف السائد لهذه الألفاظ حسب تأثيره
لحموي يجعل المعنى تبعاً للفظ، وهو يرى لعكس أن اللفظ تابع
للمعنى ومن أجل ذلك صنف الألفاظ حسب دلالتها المنطقية والذي
دفعه إلى هذا العمل الصعب إدراكه أن

«عمليات المعنى تُشرح بالألفاظ، وغالباً ما يشأ الخطأ في فهم
من جازف في تحديد اللفظ، أو في غموضه وتعقيدته والتباسه، فينتج

ارتبط وثيق بين الفكر واللفظ يقتضي أن لا يشتغني الفكر الصحيح ولا الحكم لسانك عن العلم بمعاني الألفاظ علماً دقيقاً ثاباً^{٦٤}،

والعلم الذي قام به العارابي هو تناول معنى اللفظة لغةً، وبعد ذلك يصغي عليها بعداً منطقياً جديداً عندما يجردها من مدلولها المحسوس (المشار إليه)، وبذلك نجح في تقريب الألفاظ المستعملة عند أهل اللغة العربية مع المعاني التي جاء بها الفلسفة اليونانية، وهذا يفسر انتقال اللفظ الواحد من مستوى تطابقه مع الموجود الحسي خارج النفس إلى ملازمه لمعقول الذي في النفس كقولنا (أبيض) في الأول (أبيض) في الثاني، ومعنى آخر في الألفاظ لسي شرحها العارابي احتفظت بدلالاتها السابقة المعروفة التي يربط بالموجودات الحسية، وصحب إلى جانب ذلك المعاني منصفة لسي أنتباه في تدرج الأولى - من الفلسفة اليونانية - بمعناها الأصلية أو محسوسات، معقولات

وقد مثيل بداري كذب^{٦٥} المعروف بمقارنة بين تصنيف السحابة العرب للألفاظ إلى اسم وفعل وحرف، وتصنيف سيبويه إلى اسم وكلمة وأداة، ملاحظاً أن العرب - يربون بينون في هذا التصنيف الثلاثي، ولكن لحاء العرب لم يهتموا بتصنيف الألفاظ حسب دورها في الجملة، ومن الشيء نفسه في كتابه (الألفاظ المستعملة في المنطق) حيث يقول:

« في ألفاظ دلالة؛ منها ما هو اسم ومنها ما هو كليم والكلم هي اسمي بسميها أهل العلم باللسان لعربي لأفعال، ومنها ما هو مركب من لامة والكلم فالأسماء بالجملة، كل لفظ مفرد دل على المعنى من غير أن يدل بانه على زمان المعنى والكلم هي لأفعال وبالجملة، فإن الكلمة لفظ مفرد تدل على معنى وعلى زمانه، فيعض لكلم يدل على زمان سالف مثل (كتب وصرب)، وبعضها على

العلاقة بين علم اللسان وعلم المنطق عند الفيلسوف الفارابي —————

المستأنف مثل (ميصرب) وبعضها على المصادر مثل قول (بصرب
لأن) 251

نلاحظ أنه يسمى الرمز الذي يدل عليه الفعل تسميه منطقيه
بحقة. وأنه لم يقم الأفعال إلى ما من ومضارع وأمر (كما هو معتاد
في الدرس النحوي). وإنما جعلها ثلاثة أنواع وفقاً للحالة الرسمية التي
تدل عليها. ويتابع الفارابي فيحدثنا عن التراكيب:

« والمركب من لأسماء والكلمة منه ما هو مركب من اسمين (أريد
قديم) ومنه ما هو مركب من اسم وكلمة (أريد يمتي) » 252

لقد وصف أب. بومبي من التراكيب الأول كرسى والثاني
حركي وبسمه لدرسي هذه هي كيب التراكيب تسميه كما هو
حاشا بالنسبة لغيره **عربي** وإنما حللها من حيث طبع مكوناتها

ويتقل إلى خروجي بقائني **مقول**

ورس القدر الدقة لاقدت ليس تسميه الحروف
ليس وصف ذلك على معان. هذه الحرف هي صفا أصناف كثيرة،
غير أن العادة لم يجر من أصحاب علم النحو «عربي» إلى وصفها هذا بأن
يفرد لكل صنف منها اسم بحدسه، فيجوز أن يستعمل في تحديد
أصنافها الأسماء التي تادب إليها عن أهل العلم بالنحو من أهل
اللسان اليوناني. فإنيهم أفردوا كل صنف منها باسم خاص، وصف
منها بسموه الحرف الف. وصف منها بسموه الواصلات. وصف منها
بسموه الواصلة. وصف منها بسموه المواشي. وصف منها بسموه
الروابط. ، وصناعة النحو تنظر في أصناف الألفاظ بحسب
دلالاتها المشهورة عند الجمهور لا بحسب دلالاتها عند أهل
العلوم. ، وقد ينشئ في كثير منها أن تكون معاني الألفاظ
لستعملها عند الجمهور هي بأعيانها المستعملة عند أصحاب العلوم.

وبعض منى قصدنا تعريف دلالات هذه الألفاظ فإنما نعدد للمعاني التي تدل عليها هذه الألفاظ عند أهل صناعة المنطق فقط، فذلك لا يعني أن يستكر علب متى استعملنا كثيراً من الألفاظ المشهورة عند الجمهور دله على معانٍ غير المعاني التي تدل عليها تلك الألفاظ عند الجمهورين وعند أهل العلم باللغة التي يتخاطب بها الجمهور، إذ كما ليس يستعملها بحسب دلالتها عنده إلا ما تعق فيه أن كانت دلالاته عند أهل هذه الصناعة بحسب دلالاته عند الجمهور» (27).

لقد بيّنه الفارابي في هذا النص على أمور هامة جداً، منها أن الحياة العرب لم تبلغت أكثر إلى الدلالات المنطقية لحروف المعاني وكل ما قام به هو بسبب هذه الحروف حسب عميق ووظيفتها في الجملة، فكل عصب شكلية، أما **صاح** ليون من تعد حسوا حروف المعاني حسب طبيعتها المنطقية، فهو، في سميات خاصة ولا بد من اقتباس هذه السميات منه لعدم جودها في نظرية النحاة العربي ومن جهة أخرى اعتمد الفارابي أن استعمال بعض الألفاظ في غير مواضعها معروفة لدى جمهور ليس من باب الخطر والخط، وإنما هو من باب تعدد المعاني لنقطة الواحد لأن هذا اللفظ يعود في علم النحو بوظيفة مختلفة عن تلك التي يقوم بها في صناعة المنطق، وهذه الملاحظة على عادة من الأهمية لأنها تبيّن حرص الفارابي على الدقة في استعمال للكلمات في مواضعها والبعد عن اللبس والاحتمال.

وسلاحظ في النص التالي كيف يحاول الفارابي أن يحرك اهتمام الجمهورين العرب من الألفاظ إلى المعاني بلعت انتباههم إلى رصد لوظيفة المنطقية للحروف داخل الجملة بدل الانحصار على وظيفتها الحوية، وقد ركّز في حديثه على الجوانب التي تثير اهتمامهم وتوجهه إلى ما هو غائب عن مجال تفكيرهم.

2. الألفاظ الدالة:

يعرف الفارابي كل صنف من أصناف الألفاظ لدالة ويعصر
لأمثلة للتوضيح:

« فالجواهرات تسمى بها كل حرف صحيح وكل لفظ قام مقام لاسم
حتى لم يصرح بالاسم، وذلك مثل حرف **الهاء** من قوله (صبره) و **الهاء**
من قوله (ثوبي) ومثل قولنا **أنا وأنت وهذا** وف انبه ذلك

والتواصلات هي أصناف، فيها الحروف التي يستعملها للتعريف
(ألف ولام التعريف، ومثل قولنا (الذي، وأشباهه، ومنها الحروف
التي تسمى قرينة بالاسم ذلك على أن المسمى قد بودي باسمه ودعي إيا
- **بألفها** - **مبدا** حرف من مبدا بالاسم مبدا عن ح حكم وقع
على جميع حروف (تسمى (كل، **مبدا** ما مبدا عن به حكم على
شيء من أجزائه (بعض) وما يقوم مقامه

والتواضعة من كل ما تدور بأسماء من قبل على أن يسمى به
منسوب إلى حروفه بسبب نسبة حروف من عن - إلى -
على...»

والجواهرات أصناف كثيرة، منها الحروف التي تقرر بالشيء فتدور
على أن ذلك للشيء ثابت الوجود وموثوق بصحته (ن)، ومنها ما إذا
قرر بالشيء دل على أنه قد يعني (ليس - لا)، ومنها ما إذا قرن
بالشيء دل على أنه قد أثبت (نعم) وليس يحتمل عليه أن قولنا
(ليس) يرتبه كثير من أصحاب المعنى في الكتب لا هي الحروف
وحسب إنما ترتيب هذه الأشياء بحسب الاتباع في الصبغة التي يحس
بسهولة ومنها ما إذا قرن بالشيء دل على أنه مشكوك فيه (ليست
شعري)، ومنها ما إذا قرن بالشيء دل على أنه قد حس حسداً (كأن
- يشبه أن يكون لعل - هي)، ومنها ما إذا قرن بالشيء دل على

أنه مطلوب معرفة مقداره (كم)، أو زمان وجوده (أين)، أو معرفة وجوده لا مقداره ولا زمانه ولا مكانه (هل)، إنما يعرف هذا الحرف أبداً بلفظ مركب قد أظهرت آخره بأسرها أو بمركب قد أسمر بعض آخره، فإذا إنما يعرف بالمركب أبداً ومنها ما إذا قرن بالشئ، دل على أن المطلوب من الشئ، بصورة ذاته فقط (ما - ما هو) فإن هذا ربي يستعمل في مكان ليس، فحيمد يكون قولنا (ما الشئ، موجود، مفهوم بعضى ومتى استعمل حرف طلب كن باطلاً وحرف (ما، الذي يدل به على أن الشئ، مطلوب معرفة ذاته أى يعرف أبداً بالاسم لفرد أو ما كان عمره (ما القمر؟ - ما كسوف القمر؟) ومنها ما إذا قرن بالشئ، دل على أنه مطلوب معرفة صبعته وحبسه (كيف، ومن الحرفي الحرف من متى وكيف، دل على أنه مطلوب معرفة سببه (لم - ما يال - ما شأن).

والرباط هو ضمها 'مضاف' فيها 'الحرف' الذي يعرف باللفظ كثيرة فيدل على أن مسمى قديم لا يمتد قد حكمه حسن كـ 'و' 'ح' فيها بشئ، بعضها (إن، ومنها ما يعرف بالشئ، 'ندى' 'ي' 'ي' بعد وجوده فيدل على أن شئ ما تالياً له يلزمه (إن كان - كلما كان - متى كان - إذا كان)

وهذه الرباطات تنص لثاني بالأول متى وجد الأول، فيسمى لذلك «الرباط المضمن» ، وربما سميت هذه الحروف «شرائط» ومن الحروف المنصبة ما إنما يعرف أبداً بالشئ، الذي وثق بوجوده أو بصحته فيدل على أن تالياً ما لازم له (لما - إذا) ، (لما جاء الصيف شدد بخرى ، فإن هذا حرف دل على أن الأول ينص لحاى لثاني به بعد أن وثق بوجوده لأول، فذلك يسمى هذا الحرف «المضمن جزئياً» ، ومنها الحرف الذي يعرف باللفظ، فيدل على أن كل واحد منها قد تنصص مبعده الآخر (لما)، فإن هذا يدل على أن الأشياء التي قرن بها قد

العلاقة بين علم اللسان وعلم المنطق عند الفيلسوف الفارابي

تصبحت تباعد بعض عن بعض بوجه ما، فمدلك يسمى «الرباط المفصل» ومنها ما إذا قرن بالشيء دل على أنه خارج عن حكم سابق (الكن - لكن - إلا أن) وهذه تسمى «حروف الاستثناء» ومنها ما إذا قرن بالشيء دل على أنه عينة لشيء سبقه (كي - اللام التي تقوم مقامه)، ومنها ما إذا قرن بالشيء دل على أنه سبب لشيء سبقه في اللفظ أو لشيء يتلوه (الأن - من أجل - من قبل)، ومنها ما إذا قرن بالشيء دل على أن ذلك الشيء لا رده عن شيء آخر موقوف رده سببه (إلأن) وهذه هي أصناف الألفاظ المفردة» (28).

لقد سقى الفارابي هذه الحروف باسماء منطقية ومصحها وظائف دلالية، فمد بعد «كان» بـ «شبه» كمد يقول لـ «أعسر» - وإعما أصبح في صيغته منطق مفيد حدس كما أصبح حرف (كن) داخلًا في أحرف الاستثناء «لأنه الفارابي على نمطه مبني» (في «اللسان» يصنفه النحويون في دحل والكلم على حد تعبيره) «المنطقيون فيصنفونها في قهروكي لدالة

كمد مبني بين (ها) إضافة (ها) نسي تبدل لطلب (الاستعصاية) ويسمى بعض حروف بدخل على تركيب وبعضها بدخل على الألفاظ المفردة، وهما يوافق النحويين فيما أقروا من وظائف هذه الحروف، لكنه يتميز بإحصاء الدلالة المنطقية على هذه الحروف ولا يكتفي بوظيفتها النحوية إنه لا يشرح عملها في نصب أو الرفع أو الجر لأن هذا لا يدخل في صناعة المنطق.

ويسمى بعد النحويين يسمون (إلا - كلما - لما) أدوات لشروط ويكتفون بذلك، فإن الفارابي قد مبر هذه الأدوات لأنها لها معنى ومنها لجر ومنها المفصل، وفق الدلالة المنطقية لكن منها

لقد فتح كتاب (الألفاظ المستعملة في المنطق) أعين النحاة لعرب على عالم حر تستعمل فيه الألفاظ بدلالاتها المنطقية لا بحسب

تأثيراتها السحوية، وأدى اطلاع الحياة العرب عبي عدم المطلق
وتفاسيمه ومصطلحاته الى تأثر واسع ظهر اثره في مؤلفاتهم فيما
بعد

3. حروف السؤال:

وهي من الألفاظ الدالة التي شرحها الغارابي في كتابه
(الحروف)

فقد عمد الغارابي ابراهاً من كتابه (الحروف) ليمرّق بين الدلالات
المتعددة التي يفيدها حروف السؤال، إذ وجد أن منها المعنوية ومنها
الفنية ومنها الفلسفية، وفي ذلك يقول:

«وحروف سؤال كثيرة، ما أي رهل رلم كهف زكم وأين
وعلى هذه، حل الدالة قد تستعمل دلة على مدسب شى للدلالة
عنيها وصعب مدسب وصعب تستعمل على مدسب حر عني
الصاع مدسب راسما، استعمالها مدسب راسما مدسب بعد أن
تستعمل دة على مدسب شى وصعب من أول مدسب خطية
ولشعر من الدالة يستعمل فيها بأسوعين حميف، واد للفلسفة
والجدل والوسطانية فلا تستعمل فيها إلا على المعاني الأولى التي
لأجلها وصعت أولاً»²⁹¹

وبعدئذا بعد ذلك عن احرف السؤال معرفاً كل واحد منها
واستعماله في لسؤالات الفلسفية وكيف يكون الإجابة عنه، وسرى
في النص التالي حرف السؤال (ها) و (أي).

«غير أن حرف (ها) إما يطلب به أن يعقل النوع المسؤل عنه
في ذاته لا بالإضافة إلى شيء آخر، وأما حرف (أي) فيأما يطلب به
تغييره عن غيره»³⁰¹ «حرف (ما) وصع أولاً للدلالة على
السؤال عن شيء ما مفرد، . . . وقد يعرف بخصوص، . . . فالذي يبيده

العلاقة بين علم اللسان وعلم المنطق عند الفيلسوف الفارابي

أن يجب به على مثل هذا السؤال هو بعض الكليات التي هي صواب لذلك الشيء المسؤول عنه»⁽³¹⁾.

ومثال آخر: حرف (معنى) «يستعمل سؤالاً عن الحادث من سببه إلى الرمز المحدود والمعلوم لمطبق عليه، وعن نهايتي ذلك الرمز لمطبقين على نهايتي وجود ذلك الحادث، جسماً كان أو غير جسم»⁽³²⁾.

4. الوجود:

شرح الفارابي في إطار سعيه لوضع لمصطلح الفلسفي لعربي بعض المفولات مثل لوجود في البداية يشرح المعنى اللعوي لهذه الكلمة واستعمالاتها في اللسان العربي:

«الوجود في لغة جمهور العرب هو أولاً من معنيين من الوجود والوجدان، وهو يستعمل عند مطلق، مفيداً في مطلقاً في قولهم (وجدت الضالة) وطبيب كذا حتى وحده؛ وما مفيداً في قولهم قوتهم؛ (وجدت ريداً كريماً) أو سبباً في وجود بعض عندهم على الإطلاق قد يعنون به أن يحصل شيء، معروف فكان ولا يتمكن منه في ما يرد منه... فإنما يعنون بقولهم (وجدت الضالة) أنني علمت (مكانها). وقد يعنون به أن يصير شيء معلوماً وأما الذي يستعمل مفيداً فإنما يعنون به (عرب ريداً كريماً) أو لثيماً، لا غير وقد يستعمل العرب مكان هذه اللفظة في دلالة على هذه المعاني (صاحب ولقيت) ومكان لوجود (المصادف والملقى)»⁽³³⁾.

وصحيح أن الفارابي قد بين المعنى اللعوي لكلمة الوجود لكنه صاغ عبرته بكلمات منطقية خالصة، وبعد ذلك ذكر ألفاظاً تعين هذه الكلمة عند الأمم الأخرى كالعرض وشرح أنها تستعمل عندهم في استدلاله على رباط خبر بالحير عنه أو رباطاً مطلقاً من غير ذكر الرمز.

ثم يصرح بأنه لا يوجد في اللسان العربي كلمة تقابل كلمة (هست) في الفارسية، ولما كانت ضرورة في العلوم النظرية وفي صناعة المنطق رأى بعض العرب أن يستعملوا لفظ (هو) مكانها ولذا دل على ذلك قولهم (هو يفعل) و (هو فعل) و (هذا هو زيد) و (زيد هو عادل)، مكانه بعدئذا عن الجملة الكونية التي يعني أن يوجد فيها ما يقابل فعل لكون في الذات لأحديه، ولكنه في العربية لا يظهر في البنية السطحية وإنما يظل مستترا في البنية العميقة.

ويقول الفارابي إن العرب استعملوا (هو) في جميع الأمكنة التي يستعمل فيها الفرس (هست) وأنها جعلوا المصدر منه (الهيوة).

وهذا يربط بين مصدر (هو) واستعمل لفظ الوجود، في هذا الموضع، والمصدر منه الوجود، كما يستعمل واحد ويوجد وسبب وجود مكان كان ويكون وسببكون في الفارابي على ما هذه عند يقول.

وهو سئل عن لفظ الوجود، فقال: لكن يتقرب أن يحرر من أن يتحيز إلى ما، هو كاس من سائر من حرر وهو ما كان هذا مصدر من عنده عند جمهور العرب من ما جمع، ولأن هذه اللفظة بحيث ما هي عربية رسيتهما عنده هذه البنية صارت معقدة جداً رى قوم أن يتجنبوا استعمالها واستعملوا مكانها قول (هو) ومكان الوجود (لهيوة) لأن لفظ (هو) يسمى باسم ولا كلمة في العربية ولذلك لا يمكن فيها أن يعمل منها مصدراً أصلاً³⁴.

إنه يشير إلى ضرورة الفصل بين الاستخدام في اللساني والفلسفي لأن هذا الأخير مصطلح له دلالة خاصة مرتبطه بالعهد الذي يستعمل فيه وهو علم المنطق ولذلك لا يشير إلى المعنى لفظي أو المقيد الذي كان يعينه في الاستعمال اللساني ويصنف الفارابي

«أما أنا فإني أرى أن الإتسان له أن يستعمل أياًهما شاء، ولكن

العلاقة بين علم اللسان وعلم المنطق عند الفيلسوف القارافي

أن يستعمل لفظ (هو) فيبقي أن يستعملها على أنها اسم لا أداة .
تركيب مبيه في جميع الأمكنه على طرف واحد آخر، وأما المصدر
الكائن فيه، وهو (الهوية) فيبقي أن يستعمل اسماً كاملاً ويستعمل
فيه لطرف الأول والأطراف الأخرى كلها؛ أي يستعمل مجردة³⁵.

إنه يؤكد على ضرورة استخدام المصطلح بشكل دقيق، وعدم
خلط بين معاد عند لغاتية وعند الخاصة من لغاتية وأصحاب
المنطق. وهذا يشير إلى وعي عميق لديه بطبيعة اللغة من جهة وباهمية
المصطلح المنطقي الدقيق من جهة أخرى. وقد لعب هذا الأمر نظر
المحورين ولبلاغيين العرب إلى أمور لم تكن في ذهنهم من قبل إذ
وجههم إلى صياغة مصطلحاتهم بدقة بالغة تضمن لهم دقة التعبير
وتضمن للمتلقى عنهم الفهم ووضوح المراحل

2. مظاهر العلاقة بين اللسانيات (الحرف) والفلسفة (المنطق):

من حيث يظهر منه علم المنطق في علم اللسان بين المنطق والمنطق
(اللفظ والمسمى) في كتابه "إحصاء العلوم"، من تعريف مفصل
لكل علم من العلوم ومعرفة أحواله وجملة، ومن ثم تصنيف هذه العلوم
مبتدئاً بعلم اللسان بذي علم المنطق وعلم التعاليم والعلم الطبيعي
والإلهي والعلم المدني وعلم الفقه والكلام.

خصص القارافي القسم الأول من كتابه لتعريف علم اللسان
بمعنى

«علم اللسان في الجملة صريان. أحدهما حفظ الألفاظ الدالة عند
أمة ما وعلم ما يدل عليه شيء منها، والثاني علم قوانين تلك
الألفاظ، وعلم اللسان عند كل أمة يضم سبعة أجزاء عظمى علم
الألفاظ المفردة، وعلم الألفاظ المركبة، وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون

مفردة، وقوانين الألفاظ. عندئذ تتركب، وقوانين تصحيح الكتابة، وقوانين تصحيح القراءة، وقوانين الأشعار»³⁶

وما يهبط من هذا التعريف أنه كان النواة التي انطلق منها الفارابي ليبيّن التناسب القائم ما بين صناعة المنطق وصناعة النحو. فهو يشير في التعريف إلى (الألفاظ، والعوالم)، وإن علامة بينهما عما فيها من تلازم وتكامل فمثل العلامة بين صناعة النحو وصناعة المنطق التي تعتمد على التداخل وتباعد عن التباين والتمايز يقول

«فصناعة المنطق تعطي بالجملة العوالم التي شأنها أن تعمّم العقل وتسد الإنسان نحو طريق لعوالم وهو الحق في كل ما يمكن أن يعطى به من معتولات وهذه الصناعة ما يسمونه النحو. ذلك أن نسبة صناعة المنطق إلى العقل والمعتولات كنسبة صناعة النحو إلى اللسان والألفاظ. لكن ما يعطى على النحو من عوالم في الألفاظ فإن علم المنطق يعطيها مظاهرها في المعتولات. وسميت بصاً علم العروض فإن نسبة علم المنطق إلى المعتولات كنسبة العروض إلى أوزان شعر»³⁷

والنتيجة أن النحو ضروري في ميدانه كما أن المنطق ضروري في ميدانه.

«قول من زعم أن المنطق فضل لا يحتاج إليه إذ كان يمكن أن يوجد في وقت ما إنسان كامل المعرفة لا يحظى الحق أصلاً من غير أن يكون قد علم شيئاً من قوانين المنطق كقول من زعم أن النحو فضل إذ قد يوجد من لسان من لا يلحق أصلاً من غير أن يكون قد علم شيئاً من قوانين النحو. فإن الجواب عن القولين جميعاً واحد»³⁸

إن هذا الكلام هو رد مباشر على ما ادّعاء السيراقي في ماضوته مع متى بن يونس من أن المنطق لا حاجة إليه وأن المعرفة باللغة العربية

والقدرة على اقتفاء الصواب فيما يعتق. وكما أن صناعة النحو تقوم
اللسان حتى لا يلفظ إلا بصواب ما حرت به عادة أهل لسان ما، كذلك
صناعة لسطق تقوم لدهى حتى لا يعتق إلا الصواب من كل
شيء⁴⁰¹.

هذا عن الشبه بين العلمين، وإذا وجد في النحو شيء من لعبه
بالأحوال العامة فذلك عائد إلى طبيعة اللغة التي يبحث النحو
عواينها

«فعل النحو في كل لسان إنما ينظر فيما يحصى لسان تلك الأمة
وقيما هو مشترك له ولغيره لا من حيث هو مشترك، لكن من حيث هو
موجود في لسانه منه فهدى لغويين ينظر من نحو في
الألفاظ ومن ينظر من مطلق فيها. «لأن» لسطق فيما يعطي من
قوايس الألفاظ يعطى في لسانها لفظ الامم ويأخذها
من حيث هي مشتركة (لا ينظر في شيء مما يخص لفظ أمة ما، بل
يوصي بوجود ما يحتاج منه من لسان عن لسان نعم بذلك
للسان»⁴¹¹

ويوضح ذلك بنص يفيد أن لحيويين لعرب قد قسموا الكلام في
العربية إلى اسم وفعل وحرف، أما هل النحو في ليون فقد قسم
أحر، القول إلى اسم وكلمة وأداة، فهذا الاشتراك في التقسيم موجود
في العربية واليونانية وربما في غيرها من الألسنة، فاهل النحو العربي
يدرسونه على أنه في لغتهم، واليونانيون يدرسونه على أنه في
اليونانية.

لقد بحث الفارابي العلاقة بين النحو والمطلق في أكثر لميادين
مدعاة لقيام اللبس والاشتباك بينهما اهتمام كل منهما بالألفاظ من
لزاوية التي تهمة وتناسب أهدافه.

وبدعاء إلى هذا الشرح والتوضيح ضرورة تأسيس لغة اصطلاحية منطقية على غرار لغة النحاة العرب (التي تعد لغة خاصة ضمن اللغة العربية بما فيها من اصطلاحات خاصة)، فقد أدرك أن البحث الفلسفي لا بد أن يُقدّم له بتوضيح لماسي يجمعه مفهومًا ومقبولًا، ولذلك لم يكن قصده من الاستغراق في شرح معاني الألفاظ هو بيان المعاني فقط وإنما كان يريد الوصول إلى معناه المطابق للمبرهان الفلسفي. وهذا النمط من المراسم التعصبية قد قلب نظام العلاقة بين اللفظ والمعنى عندما جعل المعنى يتصدر المقام الأول.

لقد هُزِلَ الفارابي أن يقرّب المصطلحات الفلسفية اليونانية إلى عقلية عربية إسلامية. في ذلك منسأ إلى حد كبير بالمعاني الثابتة للألفاظ كـ وحده في العربية الفصحى. لم لا تفتد للعبارة لعينها، لا منطق بل بحقي في هذا المجال، الذي كان حديد في البيئة العربية، أي بضم.

إن جهوداً قد برزت ثم واصلت في مجال عربي أنشأ ردها في فهمية العربية: ذي التعبير الذي قد به في مجال تطوير أساليب لغة في عدم معبر مستفي عربي، العربية عن المصطلح الفلسفي، لأنه قد صيغ من لغة بعضها وما يفهم من لسان العربي، وصار التفرق بين المصطلح اللساني وبين المصطلح الفلسفي شيئاً يسيراً بعد أن اتضح كل واحد منهما

لقد وجد الفارابي أن تأسيس اللغة المنطعية العربية ربما يحتاج إلى عمل الفاظ من لغة اليونان وهذا لا يكون المقصود من عمل هذه الألفاظ هو معانيها العامة التي تدلّ عليها في لغتها، بل المعاني الاصطلاحية التي تدلّ عليها أحوالها العامة (أي معانيها المنطعية)

وبعد أن انتهى من تأسيس اللغة المنطقية الاصطلاحية أصبح من الضروري أن يدخل مجال تدريس المنطق وتثبيته أركانه في ثقافة كانت

(والضارب ويضرب ويصرب ويصرب ومصروب وأشياء ذلك) مشتقة، وكذلك في غيرها⁴³¹.

إن هذا النص هام جداً لأنه يظنعمنا على تفكير الفارابي في أسبقية لشار إليه على الإشارة أو أسبقية الشيء، ثمادي المحسوس على معناه في الذهني وأسبقية المعنى على اللفظ لئال عليه، وفي هذا عدل المصدر (في النعمه، وسماه المثال الأول) سابقا على الأفعال والمشغلات، وإن هذه الأمثال والأسماء مشتقة منه وهكذا وظف المنطق لخدمة اللغة وتعيين ظواهرها.

ولما كان الفكر يسبق للغة، كان يحدد النعات مرتباً بتعدد الفكر، فظهور كسب جديد بسيط لا يصلح أن يسمى بظهور أمور جديدة أو معاني محدثة تصبغ لفظ بعد غيره وهكذا شيد الفارابي في موضع كسبه حديثاً بلفظ جديد في أولية التفكير على منعه وأسبقه، معنى من اللفظ هو ما يعلق الأمر باللفظ المفرد أو المركب.

3. معاني الشعر وعلاقتها بالألفاظ والأوزان:

لا تتوقف جهود الفارابي في تبسيط المنطق ووضع مصطلحاته، فبعد أن ينهي من بيان العلاقة بين اللفظ والمعنى وبين النحو والمنطق يحدد بسيط هذه المقولة في موضع آخر وهو رسالته (جوامع الشعر) حيث يسمى لأغراض الشعرية (المعاني) ويرى أن الشعر

«... يصير أكمل وأفضل بالألفاظ محدودة إما عربية وإما مشهورة وإن تكون المعاني المفهومة عن ألفاظها تحاكي الأمور التي فيها القول وأن تكون بإبداع، وأن تكون معسومة إلى آخره، وأن تكون أجزاها محدودة العدد، وأن يكون ترتيبها في كل وزن ترتيباً

محدوداً، و أن يكون ترتيبها في كل جزء هو ترتيبها في الآخر، فإن بهذا تصير أجزؤها مساوية في زمان النطق بها وأن تكون ألقاظها هي كل وزن مرتبة ترتيبياً محدوداً. وأن تكون نهايتها محدودة، ما يحروف بأعيانها أو بحروف متساوية في زمان لنطق بها ثم أن تكون ملحقة»⁽⁴⁴⁾.

لم يترك الفارابي ناحية تتعلق بصياغة الشعر إلا ذكرها، عرأى ضرورة التسبب بين الألقاظ والأغراض، وأهميه أن يكون الألقاظ قوية معبرة، ثم لوژن وحسوته، ولغاوية التي سماها (البهايات) والعريب في الأمر أن فيلسوفاً كالفارابي شغلته قضايا المنطق وحدوده يحدد وقتاً يعقد رسائل خاصة ببحث في أمور الشعر وأوزانه وقواعده.

وله يكشف بعد ذلك بل واضح في ليوناسيون قد أفردوا لكل غرض وزناً خاصاً وقد ربياء في الذقة انتظبه لتجسير التماسك الكبير بين المعاني ودوايح التي عثر عليها.

ويذكره فيه سنده وحسبه بذكره محضه زلعه لى ناليف كتابه لصحة في موسيق كات موسيق كبير يبين في بدايه، لدخل إلى صبعة الموسيما أن هناك وجه شبه بين الأخلاق والأنعم وبين الشعر ذلك أنه:

«الأخلاق مرحلة التقصيد والشعر، فإن لحرف أول الأشياء التي منها نلتام ثم لأسباب ثم الأرواد، ثم لمركبة عن الأرواد والأسباب، ثم أجزاء لمصاريع ثم المصاريع ثم اليب، وكذلك الأخلاق. فإن منها التي تأتلف منها ما هو أول ومنها ما هو ثوان إلى أن يسهي إلى لأشب، التي هي من للحن بمرلة البيت من القصدة، والتي مرلتها من الألمان سرلة المحروف من الأشعار هي النغم»⁽⁴⁵⁾.

فهذه الإشارة، على بساطتها ورغم أنها لم تأت بعصد الحديث

عن الشعر بين حاتم عرضاً أثناء حديثه عن الموسيقى والأدب. إلا أنها بوصف المدى لبعيد الذي شغلته مسألة الألفاظ والمعاني في فكره. إذ راح يتعرض لها بالشرح والتشيل كلما ساحت له لفظة. فشبّه عناصر اللغة من حروف وألفاظ مفردة وتراكيب بأجزاء «تعمل الموسيقي» ووجه تشبه يكمن في المناسبات بين هذه الأجزاء. «وإن دلنا هذا على شيء فإنه يدلنا على مركز الفارابي على الدقة والتنظيم بين لعناصر لأنها تؤدي إلى كمال في معانيها التامة المركبة عنها».

4. النتيجة:

وجدت الفارابي من خلال التصويص الذي سطره، يسعى لعقد لصحاح خلال الرباء بين علم النحو وعلم المنطق في وقت كان فيه الجدل يتردد حول إمكانية «تأليف» أحدهما من الآخر فكان الماطقة يرون علم منطق حد الله يسا برى حريون العكس.

وقد نجح «فارابي» في توضيح نفسه بين هذين «عناصر» حين بيّن أن كلاً منهما يهدف إلى «الوصول» إلى نفس بحث في الألفاظ العامة، بينما يتجه النحو لدراسة الألفاظ الخاصة بلغة معينة، وعن هنا لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر. ولم يصل الفارابي إلى هذه النتيجة إلا بعد أن بحث طويلاً في تكوين اللغة وإثبات أصواتها مشكّلة الألفاظ، وتريب الألفاظ في جمل تبعاً لترتيب المعاني في النفس بحيث تتشابه الألفاظ مع المعاني، وكان في ذلك كله يدور حول نقطة مركزية هي «أسبقية المعنى على اللفظ». فقد توصل من خلال استقراء الواقع إلى أن الموجودات تتبع تسمياتها، وأن تصور هذه الموجودات أو معانيها في ذهن سمي المنطق. ولدي يعبر عنها. ونظراً لذلك فقد قام بترتيب الألفاظ من ناحية دلالاتها المنطقية لا من ناحية وظائفها الحوية ليؤكد

أنّ اللفظ تابع للمعنى. وفاده هذا الحكم إلى نتيجة أخرى، وهي أنّ لقياس ولعمليات الاستدلالية العقلية إما تشبّه أولاً على مستوى لغوي لاهية، لأنها الأسبق. وبعد ذلك يعبر عنها بالأنماط المرتبة على اللسان.

ولم يقتصر العرابي في بحثه على المظاهر الصوتية والتركيبية والدلالية، بل تطرق أيضاً للمظهر الصرفي. فكان أول من استعمل المصدر الصنعي فقال بالإتصاف من الإنسان، والرجولية من لرجل، وأسهم هذا في ظهور مصطلحات جديدة.

إنّ الأهمية البالغة لفكر العرابي تسبب من لمجد ليعلم الذي بذله في محاربه من بعده نفسه من عبء لافضاء ريد بالأنماط وتقليدها. رغب في حل المعنى في اتجاه جديد ففسر من المعنى ويعتبره لاصد من سبوة عنه لأنماط كذب هذه. اختاره قلة كبيرة في تاريخ الفكر العربي. ثلثي جليل شقيق في حواشي شديدة، مما أدى بدو، "ثم تمتص مداحة الشاعرة" ثم كانت تستر على الفكر التحوي العربي رغبته كثر ليرى جدد. حفظ رثوده.

وكان من أبرز مظاهر تأثر الحياة العربية بالمنطق ما اتضح في علم النحو (بتمقله) من لدقة في المصطلحات وصيغ العود ومحولة إيجاد عنة لكل شيء. ومد اضح فيما بعد أن لا تعارض بين المنطق والنحو وأن كلاهما بحاجة إلى الآخر فإذا كان النحو بحاجة لمنطق لتطبيق علاقاته الداعية، فإن المنطق أيضاً يحتاج للغة واضحة محكمة لتعمل على التعبير عن مصطلحاته بطريقة تجمع إلى إيجاد لدقة والاستقصاء.

إنّ الفكر الإنساني يتجه ليوم نحو التكامل بعد أن تحول العالم إلى قرية صغيرة، ويسفي أن يستعيد من الفكر المشرق لذي اتى به

- 13، الدرايمى كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق، (ص 57،
- 14، جندري، محمد هاني، منهج العقل العربي (1987، ص 42)
- 15، الدرايمى كتاب الحروف (ص 14، أهلا تاريخ،
- 16، الدرايمى كتاب الحروف (ص 143-144) أهلا تاريخ،
- 17، الدرايمى كتاب الحروف (ص 144) أهلا تاريخ،
- 18، الدرايمى كتاب الحروف (ص 143) أهلا تاريخ،
- 19، الدرايمى كتاب الحروف (ص 143) أهلا تاريخ،
- 20، الدرايمى كتاب الحروف (ص 143) أهلا تاريخ،
- 21، الدرايمى كتاب الحروف (ص 143) أهلا تاريخ،
- 22، الدرايمى كتاب الحروف (ص 147-148) أهلا تاريخ،
- 23، الدرايمى كتاب الحروف (ص 143) أهلا تاريخ،
- 24، محمد جريد ماري 1968 ص 37، النظم في معرفة حروف مكتوب التجارى، بيروت
- 25، الدرايمى التلخيص لمختصة في المنطق (ص 41-42) أهلا تاريخ،
- 26، الدرايمى الألفاظ المستعملة في المنطق (ص 42،
- 27، الدرايمى الألفاظ المستعملة في المنطق (ص 42-44) أهلا تاريخ،
- 28، الدرايمى الألفاظ المستعملة في المنطق (ص 44-45) أهلا تاريخ،
- 29، الدرايمى كتاب الحروف (ص 164) أهلا تاريخ،
- 30، الدرايمى كتاب الحروف (ص 183) أهلا تاريخ،
- 31، الدرايمى كتاب الحروف (ص 166) أهلا تاريخ،
- 32، الدرايمى كتاب الحروف (ص 162) أهلا تاريخ،
- 33، الدرايمى كتاب الحروف (ص 110) أهلا تاريخ،
- 34، الدرايمى كتاب الحروف (ص 114) أهلا تاريخ،
- 35، الدرايمى كتاب الحروف (ص 114-115) أهلا تاريخ
- 36، ماري، إحصاء معجم، 1968 ص 57-58، طبعة ثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة

العلاقة بين علم اللسان وعلم المنطق عند الفيلسوف الفارابي

- 37، الفارابي إحصاء العلوم [1968]، ص 67
- 38، الفارابي إحصاء العلوم، [1968]، ص 74
- 39، الفارابي إحصاء العلوم، [1968]، ص 76
- 40، نادر بن كتاب التتبيه على سبيل المساعدة¹ 1987 ص 80،¹ طبعة الثانية دار المصالح بيروت
- 41، الفارابي إحصاء العلوم، [1968]، ص 77
- 42، عميد، ريب فلسفة اللغة عند الفارابي 1997 ص 111، دار فب، مصر
- 43، الفارابي كتاب الحروف، (ص 74) (بلا تاريخ)
- 44، نادر بن جوامع الشعر، 1971 ص 171، جمه جيه- مشرق الإسلامي، القاهرة
- 45، الفارابي كتاب الموسيقى الكبير ص 1، بلا تاريخ، كتاب عربي مطبعة

2. المصادر والمراجع:

1- أبو نصر الفارابي

- 1) إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين، طبعة ثالثة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1968م
- 2) جوامع الشعر (مجموع كتب تلخيص كتاب أرسطو في الشعر لاين وقد تخيل: محمد سليم سامية جبه - ثروت لاسلامي - مجلس لأعلى لشؤون الإسلاميه في جمهورية بحريه المتحدة القاهرة، 1971م
- 3) كتاب الألفاظ المستعملة في لغوي تخيل محمد سامية - دمشق - بيروت، بلا تاريخ
- 4) كتاب لغوي على سبيل السعادة للشيخ محمد جعفر طيسوي - طبعة الثانية - دار صادر بيروت، 1987م
- 5) كتاب لثروت تخيل محمد سامية - دمشق - بيروت، بلا تاريخ
- 6) كتاب لثروت الكبر - تخيل محمد سامية - مرجع محمد سامية - بيروت، بلا تاريخ

2. جوزيف الهام:

- لغوي ' علاء بكر عربي، طبعة ثانية مشوراه مكتبة شعري لمطبعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1968م

3. زينة عقيقي:

- لغة اللغة عند الفارابي، طر قباء مصر، 1997م.

4. فايز النابغة:

- علم اللغة العربي، النظرية والتطبيق (دراسة تاريخية تأسيسية نقدية)، طبعة الأولى، دار الفكر، دمشق 1985م

5. كمال البازجي - أنطوان شطاس كرم:

- علم اللغة العربية، الطبعة الرابعة، مكتبة لبنان - بيروت، 1990م

العلاقة بين علم اللسان وعلم المتطق عند الفيلسوف الفارابي

6. محمد عابد الجابري:

بسمه تعالی، محرمی 'درسه المحیضه' مقدمه نظم لغوه فی تشافه العربیه، صفحه
ثانیة مرکز دراسات الوحدة العربیة، بیروت، 1987م

7. محمد عبد الرحمن مرجع:

من عیفة اليهودیه فی فلسفه لإسلامیه - محمد شایسته، دیور لمصوغات لجامعة
الجزائر - منشورات عریقات - بیروت، مارس، 1983م

8. محمود فهمي زيان:

فی فیسفة اللغة، دار النهضة العربیة - بیروت، 1985م



ARCHIVE

بحث في نوع
الاستعارة البلاغية

مشتاق عباس معن

دبياجة:

نشأت البلاغة حالها في ذلك حال علوم العربية الأخرى يقصد
مهم لص لقرائي، والمساعدة على معارضة البعد عن العصاة في
اللسان العربي بمسبب تفشي النحر¹¹

ومررت بلاغة عربية بأطوار معرفية مختلفة برزت بين ليسر
والصحيح في اصطلاح وبنية وسبب، كما تعرضت لعلف
جوانبها إلى اختلافات الاختلاف

وعبر الزمن ما كتب فيها، عازات هناك حاجة صالحة للكتابة
فيها، يقصد توجيه نقاط الاختلاف، وإكمال بعض الجوانب من أقوال
الغناء من بلاغيينا

رأسياً على هذا الطرح عمدت على الخوص في باب بلاغي
حتلف القند، وبعض المحدثين في توجيهه وتحديد موطن درسه من
البلاغة العربية، وهو باب الاستعارة.
وكان لهذا العمل غايات، منها.

- (1) إعادة النظر فيما كتب وقيل في موضوعات البلاغة العربية.
- (2) توجيه نقاط الاختلاف ومحاولة الوصول إلى رأي يسهم في الحد
من توسع دائرة الاختلاف.

(3) لربط بين القديم والحديث، لنوصل إلى نتائج ديدة في الحكم على نتائج براءنا المعرفيه وموازنتها بما أنتجه لحدوث.

* محور الدراسة:

له يكن موضوع الاستعارة في الدرس البلاغي من الموضوعات المستقرة (ثابتة)، بل كان من الموضوعات المشككة، بدأ بالحد ومروراً بالأبواب وانتهاءً بحقل درسه ضمن موضوعات البلاغة

وقد شر إلى تلك الإشكاليه القارة في درسه هذا الموضوع ابن الأثير (ب 637هـ) بقوله «ولقد قبل الكلام في هذا الموضوع قولاً جامعاً، فسور عنه ن استعارة، صاعداً حاصراً، وصاعداً عاماً، والخاصة كسحبين لهما يرجع إلى يلفظ، وكما يطبقه لهما يرجع إلى المعنى، وأما العامة فكسحب لهما يرجع إلى يلفظ، وكلاهما فيما يرجع إلى معنى، وهذا الموضوع لذي يحسنه ذكره - رغم لاستعارة - كثير الإشكال، غامض الحقائق»¹

ولذي بشر الإشكال محمد بن محمد بن منبلاغي أو لذي ألفو في البلاغة - لا يفهمهم -، درسوا موضوع الاستعارة ضمن باب المجاز المرسل وكأنه من المسلمات، من دون أن يعرضوا لذلك لخلاف ويحددوا قولهم فيه²

لذا، كشرت المسألات عند الطلبة في قاعات لدرس لأن الإشكال واضح، لا سيما في تحديد نوع الاستعارة البلاغي، فحدث لا يربطها بالمجاز ربطاً قوياً، بحيث يجد الطالب أن ارتباطها بالشبيه أكثر من الرباط الأول

وعليه، سعياً للخصوص في هذا الموضوع علماً بعض إلى تحديد نوع الاستعارة بلاغي يعمل على حد التراجع فيه، ورأينا أن ذلك العمل

يتطلب مقدمه يحدد فيها موقف القدماء من بلاغيت من حد البلاغة؛
لأنه يقدم أرضية جيدة للقور في تحديد النوع.

المقدمة: حد الاستعارة:

انقسم البلاغيون حيال حد الاستعارة على قسمين:

(1) قسم الاتباعين.

(2) قسم المعارضين.

وأقول القسم الأول لا يحدد مقام الاستعارة لأنها ما أقول بأهية
أو أقول بها حد بلاغي من مذهب المتبعين⁴
الذي حاوره بعض القدماء معرفة حده: ينظر فيها إلى تحديد روية
نظره حول المجاز والتشبيه والاستعارة.

أما قسم المعارضين فيسألون عن بلاغيتها لكثرت وحدتها موقف
فخر الدين الرازي⁵ في التمييز كثير الموقفات من محور
هذه للدراسة له محددات يسلط عليها بحثي بوجه به المعرفة
المجسدة فيها

(1) موقف فخر الدين الرازي:

توقف الرازي عند تعريف علي بن عيسى الرماني (ت 384هـ)⁶
وقعه بأمليه وحاول لإشكال عليه من عدة حوسب تخصها في أربعة
وجه، تضمنها منه الذي جاء فيه: «قال علي بن عيسى الاستعارة
استعمال العبارة لغير ما وصفت له في أصل اللغة وهذا باطل من
وجه أربعة.

الأول: أنه يلزم أن يكون كل مجاز لغوي استعارة، هو باطل.

الثاني: يلزم أن يكون الأعلام لقولة من باب المجاز

الثالث استعمال اللفظ في غير معناه للجهل بذلك يجب أن يكون مجازاً

الرابع: أنه لا يتناول الاستعارة لتعطيلة »

ولم يترك لرازي الأمر من دون تحديد بل عمل على وضع حدٍّ وراءه، يتسجم مع طبيعة الاستعارة ومعهومها « أن لا يقرب أن يقال: إن، الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره، أو إثبات ما لغيره له، لأجل المبالغة في التشبيه »^{١٥١}.

(2) موقف ابن الأثير:

لم يحدد ابن الأثير صاحب الحد الذي توقف عنده بالمعنى تشبّه والتعجيل ولكنه كان حاسماً لأعلى انقطاع إلى تفق عليها البلاغيون في هذه الاستعارة

وقد عكس بن الأثير موقفه من حد الاستعارة به « بل معنى من لفظ إلى لفظ سبب مشاركته بينهما »^{١٥٢} « فإنه إذا وجد أحد من التشبيه مساوياً للاستعارة فيه لا يرى ثباتاً فيه » « أي أنه إذا كان كأنه أحد وجد معنى من لفظ إلى لفظ سبب مشاركته بينهما لأننا نقلنا معنى الأسد إلى زيد فصار مجازاً، وإني أعني المشاركة بين زيد وبين الأسد في وصف الشجاعة »^{١٥٣}.

وستبدد ابن الأثير بهذا الحد الفاسد - على حد تعبيره - حداً لخصه به « أن الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ مشاركة بينهما مع طي ذكر المتقول إليه، لأنه إذا احتزر فيه هذا الاحتراز احتض الاستعارة، وكان حداً لها دون التشبيه، وطريقة أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مظهرًا ومضمناً، ونحوي: إلى تشبيه متعبره سم تشبيه به، وتجريه عليه »^{١٥٤}.

ولا يحصى ما في الموقفين من تلميح إلى صفة الاستعارة بالتشبيه سواء أكان ذلك على أساس الوظيفة المؤداة من سياق النص

امسي على أسلوب لاستعاره أو على أساس التلميح إلى كون التشبيه قاعده لبناء الاستعاري - إن جاز لنا التعبير -.

* حقل الاستعارة:

من خلال متابعة النصوص الواردة في المؤلفات البلاغية أو الذين كتبوا في تأليف لبلاغي من القدماء أو المحدثين، وجدت أن الاستعارة تنصق بيبين من أبوب لبلاغة في علم بيبان هما

1 باب لمجاز

2 باب تشبيه¹¹

ويعتد دلفت في تلك النصوص، ووجدتها تقترب من الثاني أكثر من الأول وهو مرث الله بعض المحدثين¹¹، وسبب ذهائي هذا لذهب جملة أموي القصاصاء يدرج نفاط في أولاً: الموقف من التسمية إلى المجاز:

لقد ردد بعض لبلاغيين وعلى راسهم شيخ لبلاغيين عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في سببه لاستعارة إلى أخذ نوعي لمجاز، فهل هي من موضوعات المجاز اللغوي (المرسل) أو هي من موضوعات المجاز العقلي: (الحكمي)

ففي توجهه الأول صرح بـ « ن لاستعاره في الجملة، ن يكون للفظ أصل في لوصع للغوي معروف بدل الشاهد على أنه احتص به حين وضع ثم يستعمله شاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل ومن إليه فعلاً غير لازم فيكون هناك كعابرية⁽¹²⁾، وتأسيساً على هذا، ن حدثاً ن يكون للفظ اللغوي أصل ثم يقل عن ذلك الأصل⁽¹³⁾، فالاستعارة «... مجاز في نفس الكلمة»⁽¹⁴⁾

في حين صرح في مبحثي أخرى - وأغلبها في كتابه. دلائل الإعجاز - من الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء. وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن لدي قائلوه من أنها مطلق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له كلاء قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت لاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مراداً عما وضع له بل مقراً عليه»⁽¹⁵⁾.

ودعا طريق المجاز فيه الحكم قول الخساء:

ترجع ما رعت حتى إذا ذكرت **فإنما هي إقبال وإدبار**

وذلك أنها بـ رد يد إقبال - إدبار غير معهود فتكون قد تجوزت في نفس لكسها **وإنما تجوزت في أن جعلها لكرها** ما تقبل وتميز ولقبه بـ عليا وعبارة بها - ثم يكن لها حال غيرها كأنها قد تجسمت من لاف - ادعاء أن يكون فخر في نفس الكلمة لو أنها كانت قد استعارت الإقبال والإدبار نفس غير معهود الذي وصف له في اللغة، ومعلوم أن ليس الاستعارة بما رادته في شيء»⁽¹⁶⁾.

وعلى الرغم من هذا لتزداد في نسبة الاستعارة إلى أحد قسمي المجاز، راد عبد القاهر المجراني لأمر حيرة في سببته إلى تشبيهاتها - على حد تعبيره - «عرب من التشبيه وعط من التمثيل»⁷ لأن: «تشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صورة»⁽¹⁸⁾.

ومؤخه الأخير يدعي رأياً. إذا أصفا إليه مرده الأول، وكذلك بقية الأدلة لن يندكرها في لفاظ الأمية إن شاء الله تعالى

ثانياً: الموقف من حقيقة المجاز:

لم يكن باب المجاز من الأبواب المستقرة في آر . أغلب البلاغيين، فيعصه ذهب في توجيه وجهة خلقت السائد من الأفكار ولعل أكثرها صرامة. موقف السكاكي (ت 626هـ) وموقف ابن الأثير فقد ذهب السكاكي إلى إنكار المجاز العقلي، يرمعه أنه من صروب الاستعارة لمكنية، لذا عمل على تدويرها في بحث البلاغي في الاستعارة المكتنية¹⁹،

وهذا التوجه يصعب من نسبة الاستعارة إلى هذا القسم من المجاز، ويردّد الأمر صعباً أن دعمه به عبد القاهر الجرجاني الصائب ذكره

أما من لائمه ذلك محمد ثقف، الأتكي، بن سمي إلى الية التوجيه رعاة مظهر في نوع البلاغي، فالمع لديه «يضمين صميم توسع في الكلام، تشبيه «المشبه صميم تشبيه تام، وتشبيه محدود تشبيه تام» أن يذكر المشبه والمثبه به وتشبيه محدود أن يذكر المشبه به، ويسمى استعارة، وهذا الاسم وضع للفرق بينه وبين التشبيه التام، وإلا فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم التشبيه، ويجوز أن يطلق عليه اسم الاستعارة، لاشتراكهما في المعنى وأما التوسع فإنه لا تنصرف في اللغة، لا لفائدة أخرى، وإن شئت قلت إن المجاز يعمد إلى توسع في الكلام، وتشبيه، واستعارة، ولا يخرج عن أحد هذه الأقسام الثلاثة، فأيهما وجد كان مجازاً»²⁰،

وتأسيساً على هذا التوجه، تكون الاستعارة فرعاً من التشبيه، ويموت هذا المذهب أن دعمه به عبد القاهر الجرجاني الأثير الذي أسلفنا الحديث عنه.

ثالثاً: بناء الاستعارة:

تحدث البلاغيون عن آلية بناء الاستعارة ولقاعدة التي يطلقونها منها المتكلم في تشكيلها إيها. ومن خلال تتبع أقول أعليهم، وجدنا أنهم يؤكدون ضرورة الاستعارة وأصلية التشبيه وكون الأخير المطلق الأساسي لتشكيلها

فعلى ذلك أجمل ابن مالك (ت 686هـ) الحديث عن بناء الاستعارة بعدة لها به أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به مع سبّ طريق التشبيه ونصف القرينة، ولهذا سميت **استعارة** (121).

وقد قارب القرويني (ت 739هـ) هذا التوجه ببعض جاء فيه «الاستعارة هي ما كانت **علاقة** بينه معناه مع به: وقد تميد بالتحقيقه **بجنس معناه** **حسناً** **عقلاً** أي من **معناه** **مراً** **معلوماً** يمكن أن **يسمى عليه** **بمعناه** **إليه** **حسناً** **عقلاً** **فحين** **ن** **اللفظ** **يقول** **من معناه** **الامتنى** **بمعناه** **أسماً** **به** **على** **سبيل** **الإنشاء**، **للمبالغة** **في** **تشبيهه**» (122).

رابعاً: غاية الاستعارة:

إن يك المصوص وإنتاجها، يكون بهدف تحقيق غاية تنصصها ووظيفة مرئية تتباين من منتج لآخر ومن فن لآخر.

وكانت لوظيفة التي صيغت من أجلها الاستعارة مجسدة بغاية، ربطها أكثر البلاغيين بالتشبيه.

فشيخ البلاغيين عبدالقاهر المرحاني، يذهب إلى أن الاستعارة لا تكون إلا في السياقات التي يتحقق عن خلالها المبالغ في التشبيه وعلى هذا الأساس يكون تعميمها على جميع صروب المجرى، وهذا المذهب ليس بالمذهب الرسمي، بل الصواب أن نقصر لاستعارة على

ما يعله فعل التشبيه للمبالغة لأن هذا فعل يطرود على حد واحد وله فوائد عظيمة وتحتاج شريطة» (23).

للعناية التي من أجلها نضاع الاستعارة في التوضيح هي تحقيق عنصر المبالغة في التشبيه لمقتضى في الأهمية والتركيب، لذا ذهب المصري (ت 654هـ) إلى أن الاستعارة «تسمية المرجوح لمقتضى باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه» (24).

أما الحديث (ت 725هـ) فلم يبتعد عن هذه الوجهة، بل استند إليها بتعريفه الاستعارة على أنها «ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من اليمين لفظاً وتقديراً، وإن شئت قلت هو جعل نسي نسي رجع نسي رجع نسي» (25) لأجل المبالغة في التشبيه» (26).

وذهب بدوي (ت 1374هـ) صاحب عبر الدكوري في توجهات البلاغية إلى أن «الاستعارة هي نوع من الاستعارة بدعي مذهبها في ارتباطها بالشيء حتى على مسوي بدعي» (27) «الاستعارة» ما اكتفي به في الاستعارة عن الاستعارة عن الاستعارة جعلت في مكان غيرها وعلاقتها بقرينة الشيء وصاحبه المستعار له للمستعار منه وسرج المعطى بالمعنى حتى لا يوجد بينهما مسافة ولا ينفين في أحدهما إعراض عن الآخر» (28).

الخلاصة:

بعد أن بينا في الصفحات السابقة التصانيع الاستعارية بالتشبيه أكثر من لجار على مختلف الأصعدة والمستويات بدعي إلى إعادة النظر في هذا الموضوع البلاغي الحيوي، بحسب الأتي.

أولاً يقن موضوع الاستعارة من باب المجاز الدعوي (المرسل)،
ودرج بحثه ودراسته ضمن باب التشبيه.

ثانياً يمكن أن يجعله أقصى مراتب الخلف في رُكبان التشبيه
بحيث يعتقد لنص فيه.

- أحد طرفي التشبيه: أي المشبه أو المشبه به

- أداة التشبيه

ويكون بذلك أبلغ من التشبيه البليغ وأعلى مرتبة منه، لذلك
صرح بلالعيون بأن: الاستعارة تأتي للمبالغة في التشبيه

وعليه يمكن أن يحتفظ بالتسمية القديمة الشائعة (الاستعارة)
وأن يسميه: "التشبيه اللاحق".

وقد ألحح بن لائير إلى هذا الأمر بتقسيمه تشبيه على
قسمين.

(1) تشبيه البناء وهو الذي ذكره فيه رُكبان التشبيه المعروفة

- له

تشبيه به

- أداة التشبيه.

- وجه التشبيه⁽²⁷⁾

(2) تشبيه المصدر وهو ما حدث منه الأداة وهو ذكر المفعول والمفعول
إليه . [فقولك] زيد أسد، أي كالأسد، فاداة التشبيه فيه
مضمره، وإذا أظهرت حمس ظهورها، ولم يقدح في الكلام الذي
أظهر فيه، ولا تزيل عنه فصاحة ولا بلاغة، وهذا بعلاقي ما إذا
ذكر لمفعول إليه دون المفعول، فإنه لا يحس فيه ظهور أداة
التشبيه، وصي أظهرت زالت عن ذلك الكلام ما كان ملتصقاً به
من حمس فصاحه وبلاغه، وهذا هو الاستعارة⁽²⁸⁾.

بدری بلاشترک، القاهرة/ 1380هـ - 1960م ورسالة مصجدة في لغتي خويته
عباس معنسي 115 / تحقيق عبد المجيد حرقلي / ليبيا - تونس / 1396هـ
1976م

1. بعد شارف محمد عواد شوت في هذه المسألة لكنه لم يعلق عبد الأسد في
تأكيد هذا المذهب بل اكتفى بجمعه لأسعاره حسن باب شمسية ١ قبل سنة ذلك
لافتاد في شرح ٢ كتابه كتابه مسجود به جامعة لادبية ولم يكن
بحثاً تفصيلياً

وحوال لأستاذ محمد عبدلحم خداجي ٣ بوجه مقربة بعض علماء - من بلاغيت بحث
لأستارة من شمسية بعض درجته في باب مقرب من حقيقة قرب من شبه - سلا
يكون كخوجه وهو مراد به نظر عجم سلا نصيبه ٤ محمد عواد شوت
٥٠ وما بعد / مسجود شوكسي / ص ١٤٢ / 421هـ - 1301م وعبد بقادر
والبلغة العربية ٥ محمد عبدلحم خداجي 112 / القاهرة / 1371هـ - 1952م

12. سور سلا عواد خداجي ٦ عواد خداجي ٧ - 1952م

13. د. ١

14. دلائل لا محذور 2١

15. م ١: 335

16. م ١: 233

17. أسرار البلاغة 20

18. م ١: 28

19. ملحق لغزو نيكلاكي 189 / القاهرة / 1356هـ - 1937م

20. قتل السائر 343-1

21. مصباح في علم معنسي ١ سلا وسيدج بقر لقيس بن صائد 61 / القاهرة /
1341هـ

22. لا يصح في علوم البلاغة مقروسي 278 / درجته معمود / بيروت / ط ١ /
1408هـ - 1988م وبقر سحيف في علوم - بلاغة مقروسي 330 / صمد وشح
عبد الرحمن ، بقرقي / دار الكتاب العربي / بيروت / ط ١

23. أسرار البلاغة 370

بحث في نوع الاستعارة اللفظية

24. تحوير السجع في صياغة شعر وشروحاته في شرح القرآن، ابن أبي الأصم
المصري، 97/ تحقيق د. جني محمد شرف، القاهرة/ 383هـ.
25. حسن سوسل، صياغة سوسل شهاب الدين حسني، 125/ تحقيق د. كرم
عثمان يوسف، بغداد/ 1400هـ - 1980م.
26. صياغة ابن سني وحقوقه، عصي جرجاني، 41/ تحقيق محمد بن نصر
إبراهيم، القاهرة/ ط 3/ د.ع.
27. نعل لسان، 343-344.
28. م.ج. 344.



ARISTINE

صورة المجتمع العباسي
في كتاب البخلاء

ARABIC

علاء الدين رمضان السيد

● المقدمة:

لقد نظر الجاحظ إلى وظيفة التأليف الأدبي من زاوية معاصرة لما كان سائداً في عصره من نظريات متعلقة بمهمة التأليف ودور الكاتب، تلك التي عيّن فيها الكاتب نفسه دعيّاً في كتابه بالصفحة لإدلاتي وتقليد لغزني سما كان الأسلوب الأمثل لتأليف عند جاحظ هو الذي يثبت فيه الكاتب نفسه على ما يرجح عصره عن كتاباته كي لا تتحوّل من نصّية مكرّرة من عبثه المصنوع، بل من لغزني في العصور التأليفية عند جاحظ لم يجد في سرّ شخصيته وفلسفته، بل في التعبير عن موجد إزاء أنماط السلوك البشري في صورة الحياة الاجتماعية التي يعيشها أهل عصره، ولم يزل ذلك من خلال عدة أبعاد منها أبعاد منهجية بتوسيع القيد الاجتماعية للمعترلة، ومنها أبعاد ثقافية بالاعتناء بالأسلوب والتأثير بالأسلوب والمطلق اليوناني؛ ومنها أبعاد لغوية بالاهتمام بالتعبير اللغوي والتأكد على ما يسمى بطلاقة اللهجة وقد كان جاحظ من رائد كتاب الدرس جندوا من (تفصيل النص اللغوي وطالبه بالإبقاء عليه إبقاءً على ما يحمله النص من مدلولات لا تحمله قوّه أدائية لا في قالبها، بل في كنهها كما هتم جاحظ بعدد كبير من مظاهر البيئة الاجتماعية لجانب كتاباته مصطنعة بصيغتها، ولذلك لا يرى كاتباً في عصره أو العصور التي لحقت استطلاع أن يبيّن تصوراً كاملاً ودقيقاً جداً في بعض المواضع

اجتماعية، من خلال كتاباته مثلما فعل الجاحظ، ومن هنا تبيح الأهمية لدقيقه لقراءة حياة اجتماعية في العصر العباسي مأخوذة صورتها التقريبية من كتابات كاتب صليح له باعد الكبير في التأليف المتنوع والموسوعي في ذلك العصر مثل الجاحظ.

ولقد سبقتني إلى دراسة المجتمع العباسي في كتابات الجاحظ دراستان في بابهما وإن لم تتعمقا في الدراسة الاجتماعية وليبثية كما حاولت في دراستي هذه:

أولاهما الجاحظ والمحاورة العباسية. وقد أعدت هذه الدراسة الأستاذ الدكتور وديعة طه نجم (دكتوراه في الآداب العربية، جامعة لندن)، وقد بحثت هذه الدراسة في ١٩٩٦، ونسب عنها دراسة القصص لادسه مع (ساره) إلى مقارن اجتماعية

ثانيتهما حسن نجيب في مصر كتاب الجاحظ، للجاحظ، في دراسة الدكتور محمد أحمد منصور، في ١٩٩٤ - رحمه الله - الآداب العربية، جامعة القاهرة، وقد تم إنجاز هذه الدراسة سنة ١٩٨٤م.

عني أن هاتين الدراستين لم تتعمقا في مجال بحثي ولم تقدا لا الصورة العامة المكررة للدولة العباسية في مستوياتها السياسية وثقافية والاجتماعية والرقمية أي كل ما يتعلق بالمظاهر الحضارية، من خلال صيغ عامة تكاد تهمل الصيغة الشعبية وبعبارة إنسانية هبالاً كاملاً. ومن هنا تبيح أهمية هذا الموضوع.

● **المقصد:**

● **الجاحظ^١**

بدأ الجاحظ حياته فقيراً معدماً أصطره أنه أن يراوج بين التعلم والارتزاق فكان يعد أقصا، الفرس يذهب إلى سوق البصرة ليبيع

سكناً صغيراً، هرباً كيانه فقيراً بين الأغنياء، حتى قرر أن يجعل من علمه موجه تسافر به إلى مرامي الأعيان، ليحظ ربحه بينهم، فسافر إلى بغداد وصار من وجوهها وعلمائها، وثقّف لمّا حظ بثقافته الاعتزل التي كانت تتطلب علماً وسعاً بالديانات وأشرائع مجتمعه ومعرفة عميقة بفلسفة اليونانية، وما ذلك إلا لما كان يتسم به الاعتزال من روح الجدول والمحدورة، وإلى جانب الاعتزال كان لملاحظ من العلماء جازرين في التصنيف لفكري في معارف مجتمعه، وقد قهرت ثقافة الملاحظ بمظهرين رئيسيين هما:

المظهر الأول: يتمثل في تناول الموضوعات التي تناولها في أعماله، فهو تحدث عن العلوم الطبيعية والكوسية والظواهر البيولوجية كما درس مسائل العلوم العقلية والدينية من كلام وتفسير وأدب ونقد واجتماع، فلسفة وعميق نفس وغير ذلك، ثم حين درسه يعدونه أكبر كاتب موسوعي في تاريخنا.

المظهر الثاني: كان الملاحظ يتمتع بشخصية فكرية ذات استقلالية فريدة من نوعها في عصره لا يحكم في هذه الشخصية إلا بروعه لشخصي وهدفه إنساني، وإن كانت نزعته العلمية في حياة الملاحظ قد غيرت مسار هذه الاستقلالية إلى ما يشبه التبعية الفكرية في بعض الأمور.

وقد لقيت شخصية الملاحظ الفكرية قبولاً وحضوراً عند الكثيرين من علماء عصره والمصور التالية. كما لقيت انتقاداً ومزجاً وطعاً من آخرين؛ لكن العائدة الحقّة التي عادت على كتابات الملاحظ لم تكن من لمحين لأنهم قبلوا ما قدم لملاحظ وما أتى به كتاباته، أما بعده فقد نأه من المادتين وماهصين لأفكاره وكتاباته لأنهم فتحوا المجال مسيحاً للفرقة المتأمنة والمتهمنة لأنار الملاحظ وأعماله ومن أصداء هذا التيار الأخير:

● **أبن قتيبة** - الذي هاجم الجاحظ في كتاب «تأويل مختلف الحديث» ورواه يالشائق و لخبيرة العقدية و الدبسية، ولاشتهر بالحديث و لكذب والوضع وماصرة الباطل وأنه ثرة باصر لشبعة في بعض تأليفه وتارد يدب عن بني أمية في بعض اخر، إلى غير ذلك من لأشعة، على لرغم من بصره بالحق واستقامته في استخلاص الحكمة⁽⁵¹⁾

● **بديع الرمان الهمقاني** كتب الهمداني في مقامته مقدمة سماه «الجاحظية» جعلها مجالاً وميناً للطعن في الجاحظ³¹

● **الأزهري** أنكر الأزهري صاحب لتهدئة حمرة الجاحظ في مجال اللغة وروى عنه في نسبه " وكتب حمده لأزهري داعياً لأبي حيان لسجدي لأ يكتف كتابه سماه «مخطط الجاحظ» رد فيه على الأزهري وابتصر للجاحظ³²

● **أبو بكر الرازي الطنجي** صنف رأي كتاب في عمله على الجاحظ وغير مبعده في عهد الكلام والأعراس سماه «مع نصة الجاحظ في كتابه في كلامه» وكان الجاحظ قد بسط مدحيه في لأعترال ورويته لهذا المذهب في كتابه «فصيلة المعتزلة». وهو ما ناقشه الرازي

● **أبو جعفر الإسكافي** وضع أبو جعفر كتاباً للرد على كتاب للجاحظ مبعداً آراء معارضاً لرؤياه، وقد سمى كتابه «نقد كتاب لعثمانية». وكتاب العثمانية من مؤلفات الجاحظ، دافع فيه عن مذهب العثمانية ووجهة نظرهم في الإمامة⁽³⁶⁾

● **الكندي** له تبلغ لعداوة والبغضاء و لجهر بالمداواة بين الجاحظ وأحد من علماء عصره ما يفتقه به وبين لكسدي الذي كان كثير لأعراس عليه لدرجة دفع الجاحظ نفسه إلى تصنيف رساله في بيان

«فرط جهل الكندي»، وربما يكون هو نفسه صاحب نوادر البحل
الكثيرة في كتاب البخلاء.

● ابن حزم الظاهري: قال ابن حزم الظاهري الأندلسي عن
الملاحظ، في الفصل الرابع من كتاب الفصل «هو وإن كان أحد لمجان
ومن علم عليه لهرل، وأحد الضلال المصلين، فإن ما رأينا له في كتبه
كذبة يوردها مثبثاً لها وإن كان كثير الإيراد لكذب غيره»^{١٧}

● كتاب البخلاء للملاحظ:

اختلف الباحثون في تحديد من تأليف الملاحظ لكتاب
«البخلاء»، لا أنهم شعروا على نسخة مشتملة على من لاحظ قد ألف
كتاباً يدعى «بحر حياته ويعدن صليب يرمض به»^{١٨} بينما كان
للبحث رواية محبته ما حسن إليه لاسيما «البخلاء» في كتاباتهم،
تنصح فيه يني.

ذكر مذكور في مقدمة تحقيقه لكتاب «البخلاء» ما
يدل على أنه لا تمتص نصف نصف سطع بيده من يعرف ذلك
التاريخ الذي ألف فيه «كتاب البخلاء» على وجه التحديد والتيسر، أو
ما هو «دس إلي اليقين»، وإن كانت هناك حقيقتان يمكننا الاعتداء بهما
في هذا المقام.

أولاهما: أن كتاب «البخلاء» مذكور في مقدمة كتاب الحيوان،
حيث يقول الملاحظ في الحيوان، «وعيشي يكتب احتجاجات ليحلاء
وصفاتهم لسمحاء»، فهو إذن سابق عليه.

وثانيتهما: أن الملاحظ أشار في البخلاء إلى إصابته بالذئب في
سابق قصته التي رواها عن «محموط النعاش» الذي قال له: «أنت
رجل قد طلعت في السن ولم تزل تشكو من الفالج طرأ»

إذن لملاحظ كتب كتاب البحلاء بعد أن أصيب بالعمال. وهكذا يرى أسا بهدين المصنف لا يقدّر كثيراً في اقتراح التواريخ لدي الف فيه «كتاب البحلاء». وإن كان الدكتور المجري يرى أنه يستطيع أن يستيقظ - عما كان يعلب على النظر - أن التجاد لملاحظ في مثل هذا لنوع من التأليف المعنى الخالص إما كان بعدما عدت منه وتسع افقه ويضع من الدراسة النظرية والكلامية ما يريد واستوت له لمرة التي كان يطمح إليها. فاحد بعد ذلك يفرع إلى ذلك النوع من الكتابة⁹

لكنما من استقرأ كتب الملاحظ ملاحظ أنه في آخر حياته كان يعاني من قلق والاضطراب النفسي. كما كان كثير الشكوى من آثار المرض وأعباء شجره يوهي عنى بحول مراد وضع مظاهر في موضوع مصنفه من كنه لشي كتب في هذه المرحلة لاحد من حياته ككتاب بحول كتب جعل وكتاب المساءة. لا موضوع هذا الإضافة فيه. وليس في كتاب البحلاء - إلا إلى ذلك أو المارة من شكوى أو ترميد عنى هذه حدة يشبه إلى أنه لمثل دلالة وسعة على حالة نفسية مظمنة. عنى نشاط موهو. لا يبعد به شيء. هو الأمر الذي يبعد عند معه أن يكون كتب في تلك المرحلة وقد تشبه عند بعد استقرار الألو لأسلوبه التي انعدتها كشيء في المرحل المحتففة أن يكون قد كتب هذا الكتاب في أواخر عهد بن لربن وأوائل إصابته بالعمال¹⁰ في الوقت الذي كتب فيه رسالة الجهد ونهرل إن لم يكن سابق عليها

وهذا الرأي يتفق مع رأي الدكتور أحمد كمال ركي الذي يرى أن الملاحظ ألف كتاب البحلاء باقتراح من ابن الربيات وأنه بعد أن انتهى من تأليفه دخل به عليه بعد موت «الوائق» وإعلان خلافته «لشوكل» وكان ذلك حسب يقين من دي المجهه سنة 232هـ. وإن ابن الربيات قبل بعد ذلك بأربعين يوماً وذهب داره في شهر صفر 233هـ¹¹

● رأي الباحث:

كان لذكور طه الحاجري متحرراً حديثاً في تحقيقه لرمز كتابه البهلاء، يمس كان الدكتور أحمد كمال زكي على العكس من ذلك، إذ اندفع في رتب الظنون والتوقعات لفرحة جعلت تحقيقه لهذا التاريخ مشواً بشيء من الساقص، وقد حاول الباحث تحقيق رزم كتابه البهلاء، متوسلاً لذلك بالنقاط التالية

- 1 - لم يكن كتاب البهلاء من المؤلفات المتأخرة للجاحظ كما زعم بعض الكتاب ولا عزم في أنه كتب قبل ولايه لتوكل النسي بدأت في ذي الحجة سنة 232هـ، لأن المتوكل قد مرط عني لمعرفة وأهل الكتاب، يكن به¹ بسما من في البهلاء، الجاحظ يتكلم عن هن الكتاب والتأخر ويصرح به بغير عن ذلك دون إشارة إليه كلفه أو احتمال مؤاخذة
- 2 - كما يرى الباحث أن كتاب لا يمكن أن يكون قد خُص به الجاحظ على بن الريات من معتمده بوف، وحبر كما ذكر الدكتور أحمد كمال زكي لأن الجاحظ ذكر كتاب البهلاء في مقدمة كتاب الحيوان وكتاب الحيوان أهداه الجاحظ إلى محمد بن عبد الملك بن الريات وزير المعتصم فكافأه عليه ابن الريات بخمسة آلاف دينار¹³، فلا يستطيع أن يمر عندئذ أن البهلاء قدمه لابن الريات قبل معتمده سنة 233هـ، وبهذا تسقط وجهة رأي الدكتور أحمد كمال زكي

- 3 - كما أنه من المؤكد أن البهلاء كتب بعد ظهور بابك الخرمي وحركته ضد الدولة الإسلامية، لأن من المسئولين الذين ذكر كتاب البهلاء طرفاً من أخبارهم طائفة بشيع واحدتها أنه كان مؤدباً في أذربيجان ونظم بابك لسانه، فهو يستجدي الناس، وبابك هذا

ظهرت دعونه سنة 201هـ، لكن الكتاب لم يشر من قريب أو بعيد إلى انتصار جيش المعتصم بقتاده حيدر بن كاسم الأقباشي، على بابك الخرمي سنة 222هـ، فيحتمل أن يكن البهلاء قد كتب قبل ذلك لأنه يعرض صورة المؤذن وتعاطف الناس معها حينه، وبصفة، ومن ناحية أخرى نجد أن الكتاب قد كتب قبل انتقال عاصمة الخلافة العباسية من بغداد إلى سامراء سنة 219هـ، لأنه لم يرد في البهلاء ذكر سامراء على الإطلاق.

4 - وقد كما يؤكد أن كتاب البهلاء كتب قبل كتاب الحيران وبعد ثورة بابك الخرمي فإنه كذلك كتب في المرحلة البغدادية للمجاهد وهي منذ لحظة السقوط في عصر المأمون سنة 204هـ، وكان المجاهد آنذاك في الخمسين من عمره.

في صوره ما قدما نرى أن كتاب البهلاء للمجاهد محصور زمن تأليفه بين سنتي 144هـ وهي مطلع المرحلة البغدادية للمجاهد، و219هـ وهي السنة التي انتقلت فيها الخلافة من بغداد إلى سامراء، أي في نطاق خمس عشرة سنة تقريباً. وهذا يعني أن حياة المجاهد في هذا الوقت وهو ذكر البهلاء كان مقصوراً، وربما يكون المجاهد في هذا الوقت وهو بعد من الخمسين قد أصيب فعلاً بالعلاج كما جاء على لسان محفوظ لغزش في أول البهلاء: لكن محفوظاً قال: «لم نزل نشكو من العلاج طرأ» أي جانباً ويحتمل أن يكون إصابته بهذا الداء منذ يسيرة، كما يحتمل أن يكون قد للعلاج قد بقي معه حتى آخر حياته ولم يقعد به عن النشاط لحفته فيه، فقد كان المجاهد وهو مفتوح بحتلج إلى لمساجد الجامعة للمتظاهرات والكلام حتى ساعه متأخرة من الليل في أيام الشتاء، الممطرة ثلجاً وبرداً، وهو لمساح نفسه الذي حدثت فيه قصصه مع محفوظ لغزش، ولم يظهر المجاهد الشكوى من مرضه إلا عندما وضع في تافس نفسي غريب في أحريان حياته، قال أبو

العباس أميره «عدت الماحظ فسمعته يقول أنا من جانبي الأيسر مغلوج، فلو قرص بالمقاريص ما علمت، ومن جانبي لأمن مقرص، فهو مربي الذهب لأثت»⁽¹⁵⁾.

● (أليجورية) كتاب الخلاء:

يبدأ الماحظ كتابه «الخلاء» بعد المقدمة الموجهة إلى من يكتب من أجله الكتاب ببيان موجز لألية لكتاب ومصحح الامادة عنه كاشفاً عن مستوى غير فيلسفي عميق يهتمين وراء الظاهر منه، فيقول الماحظ «ذلك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء ليس حجه طريقه، و تعرف حبه طينه مستفدة من عجيبة ريت في سجد منه اذا شتم، وفي سحر من سجد الجسد وان ارغم أن سبك، صاحب للطباع ومحمود المقيت»⁽¹⁷⁾.

فقد، الماحظ في مور ثلاثة اسمه لثلاثة أخرى أي في الأولى تعمل كمفسح للأجرة، كفيها بعد حولها الكتاب اذا سمع لقارئ سجد في الكتاب مدد حال من جانبي، إما الضحك، وشرط هذه الحالة بوجود لرعية في ذلك، والثانية للهو عبد من الجسد، الأمور الثلاثة جعلها إشارة إلى رسائل خطيبية استفتحها برموز لا يحصى على قطعة لباحظ أنها لا تدل على التفرد والتفكك بذكر الخلاء، ويرى ترمي إلى ما هو اعظم وأكثر أهميه وقبمه، فاستخدمه العاطف تدل على معنى بعيد إلى جانب مصداها القريب (تبيين/ حجة، أو تعرف/ حيلة، أو استفادة/ مدرة)، ثم يؤكد على الظاهر القريب للحالة التثريه أو «رد العقل» بقوله «وانت في ضحك منه»، فهذا الضحك هو لأثر القريب لقراءة الكتاب، ثم يعلن لباحظ هذا الضحك بالمشينه، فون لم يشأ القارئ لضحك فليس أمامه إلا الجسد، ثم جعل فيه الهو عبد ملل من

المجد. وهذا إشارة دائرية مطلقة غير مذكور وهو لأساس (الأيجوري) الموضح به عند الجاحظ، وقد أكد هذه الإشارة بأنه ألحق حديثه عن موضوع الكتاب الذي يشير ظاهره في الحكاية ولطرافه والظروف، يتحدث عن اليك، وهو كما يتضح بقبض موضوعه تماماً وكأنه يشير إلى ماعده الجيد التي أراد لها الجاحظ أن يظل في الخفاء. وتحمل معها سر لكتاب، ماعياً على الصاحكين الذين ليس لهم من قرء سوى التفكه ولصحك. «وأنت في صحك منه». مؤيداً أن ما هو أقرب لطبع الجاحظ ليس الجيد الذي هو أصح للطابع وأحد عند المنقلب. فان الجاحظ «واب ارعم ان ليكي» صالح للطابع ومحمود عند المفه.

من هنا يستطيع ان يفسر كتاب السعة في مد لكتاب الإشرية د ل لعمد «الغريب والبعيد» مع الكيد على ن هذا الأمر وما يتعلق به في محاولة تفسير الشهادة الأيجورية في كتاب الجاحظ. ن بكر معاملة من يباح بل هو ومع نريد ربه في كتابات الجاحظ لعمده في يحويا كما عمده في عدد من رسائله وكتاباته لآخرى فهو يعمد في ربح يحويا. هذا كتاب غظة وبقه وتببه وأراك قد عيته قبل أن نقب على حدوده وتنعكر في أصوله، وتعتبر حرة بأوله، ومصادره يحواره وقد علمك فيه بعض ما رأيت في أثنائه من مرج لم يعرف معناه، ومن بطالة لم تطبع على عجزها، ولم تدرك جنتيت، ولأي عمة تكلمت، وأي شيء ريد بها، ولأي حد حتمل ذلك لهرل، ولأي راحة تحشمت تلك البطالة ولم ندر أن المراج حد إذا احتليل ليكون علة للجيد، وأي البطالة وقار ووزانة إذا تكلمت تلك لعاقبة. وما أكثر من يقاد إلى خطه بالسواجير وبالسور لشديد وبالإحقة الشديدة»⁽¹⁸⁾

لكنا والحاله هذه، لن يستطيع أن يبحث عن صورة المجتمع

صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء

لعباسي، في ذلك الوقت، دون أن يأخذ في الحسبان ذلك البعد الإشاري.

وكان الجاحظ في هذا الكتاب يهدف إلى أمور بشرية محددة أولها: اسرصاص العباسيين بالعص من الأمويين وانعقاد سرورهم وطمعهم بإلحاق حصة البخل بهم.

ثانيهما: تنفاد لشعريين وإثبات لبخل عميهم والصباقة بهم بوصفه تعيسة من النعائض الإنسانية المعيبة، وهو اتجاه نحو الطعن في الشعوبية له صدى وقوته عند الجاحظ، وكان لياث على مدح في الاعتزال والاستغفار مسبب للعرب في محافلهم لرد انباء بعض له بأنه من المولي وليست زعمته عربية صليبة.

ثالثاً: استعويل على ما ساء لمجتمع من روح الطمع وليلحل والاكتسار بهيار فيم المصاحفة. ثقة من الاجتماعي وانعقاد، وتمشي الطبقة بن فرد مجتمع لاسلامي بروحها لبعضة وبعائتها لاجتماعيه لسيته.

وأخيراً: النوال من بعض أصحاب الحملة على الجاحظ مثل الكندي وشامة

وعلى هذا نجد أن البعد الإشاري كان له دور رئيس في أيديولوجية كتاب البخلاء وخطابه لثقافي، وهناك بعد آخر أود أن أشير إليه، هو البعد الكاريكاتوري، فقد كان الجاحظ يصطبغ بمادح كاريكاتورية تجعله نستطيع أن نكتفي في كل باب من أبواب الحياة بمسودح واحد مكتظ بالدلالة لشموله لمباح فيه، وحرط لمدحه بموضوعه، مثمما هو الحال مثلاً مع (الكندي) صاحب لعمارة والدور

الفصل الأول

البيئة الاجتماعية في عصر البغلاء

● رؤية عامة للمجتمع عصر البغلاء:

لم يجهد الجاحظ نفسه عندما صور البغلاء في كتابه هذا، لأنه لم يعثهم من بطون التاريخ وقديم لأخبار وعتيق لأسفار، بل جاء بهم من بيته هو، فقد استقى الجاحظ معظم ما في مادته كتابه البغلاء من العصر العباسي، وحتى تلك الحكايات التي ستمدها من عصور أخرى إنما استعملها بشرط عباسي، إما لأرضها الدلالة العباسية أو لإدكاء مذهب سائد في ذلك عصر حتى كان يعيش فيه. من هذا نجد أن رسم صورة المجتمع لعماسي كما ورد في كتاب البغلاء، لابد لها من عرض صورة عقائدية لأهم ملامح عصر الذي كتب فيه الكتاب ومؤلفه، لذا نجد الفرق في الكتاب البغلاء صور حية بأغصه من حياة مجتمع الجاحظ، ويشتقه ومعاصريه، حيث «لم يكن كمنوا يحييونها، وكيف كانوا يصيرون في تلك حياة ريف مملوك ريف مملوك ريف مملوك، وقد يمكن لذلك الحاطة الجاحظ بأساليب الحياة في بلاد وعصره، لأنها بعد المقاسي الذي يملك وحده إمكان تحديد وصول أحداثه إلي وجدان قرنه أم لا؟، وهذه الجمعية أشار إليها الجاحظ في صدر كتابه، فقال: وليس يتصور بناء حسنها أي الأحداث والأخبار إلا بأن تعرف أهلها، وحتى تتصل عشتقتها، ومعادها والتأثير بها، وهي قطع ما بينها وبين عتصرها ومعانيها سقوط نصف المنحة، ودهاب شطر النادرة»¹⁹، ويتسم عصر الجاحظ يتناقضاته التي حلفتها الحضارة العربية التي اتسعت في كل الاتجاهات فانعكس ذلك بالضرورة على حياة العامة، فكان منهم من يعلق على نفسه المؤن ويلبسها الكيف.

ويشهد من الجوّاري والخدم ومن الذوّاب والخشم. ومن لأئمة العجبية والبرد والفاخرة ولشاردة الحسنة. فيذهب ماله وهو مغموم، ويعتبر حاله وهو ملوم، وربما عيب عليه حب القيان واستهتر بالخصيان، وربما أمرط في حب الصيد، واستولى عليه حب المراكب²⁰¹.

هذا وجه من أوجه حياة الاجتماعية المترفة في ذلك العصر، يفهله وجه آخر تسماته منزهة لصيق ولحاجة، كتب محمد بن عبد الله ليحيى بن يزيد: قال: «مالي يصفى، والدن قليل ولعيال كثير، ولعسر غل وأرزاق من الديوان قد احتسبت، وقد فتحت علي أبيوب لثوب في هذه الأيام ما لم يكن لنا في حساب، فإن رأيت أن تبيعني إلى ما تكتب فيجب له أن يبيع له عطر لخاصة»، وكان يحيى بن يزيد قد أهدى إليه ثوباً كتب لي محمد بن عباد: فقال: «يا حي عاف على المصيبة، حتى صفت حنة عابلي لي حلة عيالي ثم كتب علي الأعيال به». وسأخبر بن سبع ما عدي ولو ببعض الشرح. هذا وجه المجتمع سطواً شبت كثرة من الفاسد على رأسها حبات الذهب والاختيار لثوب الذهب ولتخمر لأكل مال يسيم والرصد تسين وصفين مظاهر للموسى إلى مكاسب اجتماعية، قال مساور بن الزواق لايتة:

شمر لمصحك واستعد لنابل وأحكك جبهتك للقضاء بشوم
واخفض جناحك إن مشيت تخشعاً حتى تصيب وديعة لثيم²¹

فمساور يرى به على أن يدغ أشرعه للزبح ويركب به الموحة ويطلق مع المطلقي في سحرية لأدعة من المجتمع الذي تروى حاله، فتحدث أفعاله بتبدل الحال، ولكل زمان مديير، قال الجاحظ: وكان له فيه يمر بالنقطة فيسجاري ولا يساولها، كي يتحن يعظمه سواء، يد كان حل لاس في ذلك الدهر يريدون الأمانة ويعوطون لنقطة حلب

تهدلوا وقسدوا وجب على الفقيه إحرازها والحفظ لها». بعد ودعيت
المكار» إلا من الكتب» كما قال بعض أهل ذلك الزمان: رضى ووسع
علامات دهاب المكارم شيوع الخمر التي دعت لبس إلى غش
الطرف عن المحارم والدود عنها. قال بعض الشعراء في ذلك العصر

أرى كل قوم يمنعون حرهم وليس لأصحاب النبذ حرهم

بل إن الجاحظ عدلى في نظره الخلقية لعصره: إذ قال: كان هذا
المعنى في أصحاب البيد أوجد - أي أكثر ما يكون - فأب اليوم فقد
استوى الناس (22)

فهدد صورة بمرسلة لأه ملاح الحب، لأحسانية في عصر
ليعلاء كما صوره الجاحظ في كتابه وهو بلاهة جارية مهمة
كيفية بتقريب صورة سيد البيت، بل تجسدها عند بناء معطياتها مع
ما قدمه بمحاذ في ليجلا وهذه الجارية هي التي سب لأحسانية
والسياسة واستغنته - وتأتى بعدها سطوة خدشي حول صورة
المجتمع العباسي في كتاب اليجلاء.

أولاً: الجانب الاجتماعي:

ظروب الحياة في ذلك العصر كانت غريبة في لتعقيد الحضاري
والخروج على لمظاهر التي عرفت بها المجتمعات العربية الإسلامية في
عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وعصور حقبائه الرشدين،
فالمجتمع الإسلامي في العصر العباسي كان مريخاً من حضارات
وأعراف وأجاس متعددة احتلظت وتشتبكت وتلاقت ثلاثاً عربياً
في دماها وأفكارها وعاداتها وتقاليدها وأماط بغيرها وحضائص
سلوكها وقد انقسم الناس من حيث الوضع الاجتماعي إلى خاصة
وعامة، بالخلف، العباسيون كانوا يعيشون في مصوره العريقة في
معزل عن الرعية ويهدأ عن العامة الذين يسعهم الحراس والحجاب كما

كان الشأن في بلاط ملوك الساسانيين³³، فلا يجدون متعباً لما يلقونه من تهيش إلا العرجة علي الخولة والقرادين ويتجمعون حول القصر الذين يعضون عليهم قصصاً متعائلة أو يصرخ بهم في مفرج الهموم بالانقسام لمظلوم من الحكاء والظالمين، أما قصورهم عظماء الدولة من الخلفاء والوزراء ولوجها فكانت في دعائها وما تشتمل عليه، شاهدة على تجدد ظاهرة التفاديت الطبقي في المجتمع العباسي.

● التفاوت الطبقي:

من أثر مررت نعتي العبد في التي تحلب بوضوح في كتاب البخلاء: «تدبرت لتتقافيه، تهابت طبقه السادة من عبدة القوم وأغنيته» هذه صفة العامة من العرف، رتعد رتد في وغيرهم من الفقراء والمعتدين.

1 - طبقه السادة: الذين يتكون كل في - رتعدان في استطيعون من وصاب لرتبة يعيشون حياة فانية بعبدة يبدلون من المجتمع المحيط بالتوقير والاحلال والمهابه والاحترام، فهم لا يجلسون إلا في صدور المجالس ويأمرون بقطاعون ويشيرون فيستجاب لهم، لهم مجموعة من مظاهر الترف التي يعملون بها قلم تكون مظاهر الترف في ذلك العصر قاصرة على الخلفاء وحدهم، بل كان يرقل في أعطفها بطامة الخلفاء، وحواشيهم من الأمر، وولاء لعهود وكبار القواد، والوزراء، والمحباب ومن كانوا حظوة القرب من الخلفاء، من السعراء والعلماء والأطباء والمعينين والخدماء والمساكين والكتائب، وذلك بسبب ما كان يقيسه عليهم لخدماء من أكادس المال وما يمنحونه إياهم من القطنان وصوف الهبات والأعطيات.

2 أم عامة الناس فكانوا يعيشون في فقر مدقع وصك شديد ولا يجدون في حياتهم العادية ما يفرج عنهم، فكانوا يعيشون حياة ملؤها لبؤس والشقاء، في ذلك المجتمع الطبقي لرأسالي الذي عاشت فيه طبقة مترفة تحب الترف في قمة الهرم الاجتماعي بينما هبطت الطبقة الأخرى إلى الحضيض، في سفحه، وكان أبناء هذه الطبقة يشعرون بالصدمة والهوان ويضطربون بآثار العربة في مدينة متربة كعباد، أو في بعية ثمن في إطار الدولة لعباسية، بهذه العروق الاجتماعية والطبقية بين الناس جعلت العامة يشعرون بالصدمة ويصباح شخصيتهم وسط طوفان التوسل والتنازلات والتجريد، جعلهم ينظرون على أنفسهم وينتصرون أبنائهم من الصبغة بسببه كبير، هو صورة لسياسة عامة في تلك الوقت ما تفرقه كتب التاريخ من أن خلقه «الهندي» من جنس الأثرياء الذين عيشوا في العصور القديمة، وهم يمكنهم من الأثران وحلوه، بقوله:

● الجانب الثقافي:

ازدهرت الثقافة العربية وناقلت في أيام الدولة لعباسية، وهذا أمر طبيعي لأن الدولة بلغت قمة المجد والعظمة، قوته وحضارته وغنى، وتلك هي العوامل الثلاثة التي يمتد تأثيرها منها الفكر والثقافة والعلم، وكان من أهم مظاهر ازدهار الثقافة أن عامة الناس وخاصتهم اعتادوا إرسال أطفالهم إلى الكتاتيب التي كانت منتشرة في كل مكان¹، ولبي جانب الكتاتيب كان ذلك العصر يمتاز بوجود السوق الأدبية المشهورة في بداية البصرة وهو المعروف بذلك وحتى الآن باسم سوق (المريدي) وكان مهلاً للثقافة العربية وكان الناس يعدون عليه ويرجعون للقاء لفصحاء من الأعراب، كما كانت المساجد في ذلك العصر أشبه بالجامعات لتشي نرجس بالعلماء الكبار في كل مروج

المعرفة، ولكن يبدو أن المتردد بين على حلقات العلم في المساجد يدرك كانوا يحتفلون قلبه وكثرة بحسب أهميته الخلقه، و لمحاذاة لاجتماعيه و الفكرية إليها، فحلقات العقه كانت من أكثر حلقات حشدوا بالطلاب الذين يحتفلون إليها طمعاً في ما صاب لحسية أو القضاة أو الشرطه و غيرها من لمصاحب السياسيه، كما كان علم الكلام والمجادلة والمذخرت من المعارف التي يعتني بها العامة والخاصة على السواء.

ومن لأسباب لشي اعاب على احداث بهضة ثقافيه وفكرية في ذلك لعصر المعدل والمجاميع العلميه وظهور صاعه لورق وانتشاره، واتحاده وسيله للكتابة، فترتب على ذلك ظهور لمكتبات ودكاكين لورائق لنشأ السماع مرثية مدة عدد السبع لمدونة من لكتاب الواحد من مظاهر تدب في ذلك عصر شيوي لمكتبات العامة، حسب به سدر ان الدكاكين التي كانت مهيئت لسجارة في الكتب كان يصرفها لا مفعول من يومها به بهضه لثورة ١٢٥٦، وهذه الهبة الفكرية التي ساهت في سرف أنها عجلت على تصغير الثقافة في جميع المقاطع بها سبب، حتى ان ساء كن يحتفل في حلقات المسكينة، سببها وعرفهم رند، رت سي لمدونة الدهية حينذاك ساء، كثيرات، ومنهن من جلس لسماع المظالم والحكم بين المتظلمين، وقبل ذلك أشار عدد من لكتاب في لقرن الثالث لهجري في شيوع تصدي الساء للكتابة والمخطاطة والعمل في بعض المصاحب الإدارية في الدولة العباسية.

وقد قدم كتاب البخلاء عدداً كبيراً من الظواهر و لظاهر اللاتنة لنظر و لشي له يعتني بها لمحاظ في كتاب من كتبه على هذا النحو، مشتمل فعل في كتاب (البخلاء)، لدرجة أن بعض لكتاب المعاصرين أرجع إلى ذلك وحده، أهمية هذا الكتاب.

فمن هذا تجاورا الصورة الكاريكاتورية التي يرسمها لمحاظ

للعبلاء في كتابه سجد عالمياً مشرع الأبواب أماماً. يجسد لنا صورة مأبسه حبه للحياة العباسية في عصر الجاحظ هذه الصورة تقدم لنا نموذجاً مفصلاً للحياة العباسية في العلى والترف أو الفقر والاعلاق. كما تقدم لك نفسية لعداء بين العرب والتشعوبية، وجانباً من خلق الشعب للعباسيين بالعصر من الأمويين استرخاءً للحكام. وتعتمد لنا ما كان يعتلج في وجدان ذلك العصر من ألوان الثقافة وأقطر التفكير، وتقدم كذلك صورة متعددة لما ساد المجتمع آنذاك من نظم مدنية وتنظيمات اجتماعية، وكلها عناصر تشكل في مجموعها صورة المجتمع الكاملة فكرياً وسياسياً واجتماعياً واقتصادياً، ونحن هنا معبرون بكل هذه الأقسام.

● الجانب السياسي:

كان لعصر العباسي في مطلع الدولة العباسية دور صاحب السيادة والسيطرة، لهيبته في كل شيء قد بدأ عصر العباسي يسيطر تدريجياً يديرة من البرامكة في بلاد الراسد وإن كانت القبضة العربية هي الأخرى ثم جذب هذه القبضة تضعف وتراجى شيئاً فشيئاً إلى أن سميت رصاصاً لها لفرس بعد من داسين وتولي لما موى وظل لأمر كذلك إلى أن أقبل المعتصم فعمل على إبراز عصر جديد من عصر الأثران، وإن كانت قبضته وقبضة ابنه الواثق من بعده هما القويان صاحبا الحل والعقد فلما مات الواثق وجاء المونك بوساطة إيتاخ ومن حوله نجس الاستبداد التركي بمقاليد الأمور في أبشع صورة، فخلققة رهي مشيختهم بقاؤه أو عزله أو قتله، فقد قتلوا المتوكل والمستعين والمعتز والمهتدي

ويمكن لنا أن نحمل الحالة السياسية في العصر العباسي في وجهتي مبرتنا الحياة السياسية منه منذ بدايته في دي الهجمة سنة 132هـ، وحتى سنة 255هـ التي شهدت نهاية الخليفة المعتز بالله وبديده

صورة المجتمع العباسي في كتاب الهخلاء

حالة امهتدي بانله وهي السنة التي كادت لجميع الرويات على أن
الجاحظ مات أثناءها؛ هاتان الوجهتان هما؛

1 - **الوجهة الخارجية**؛ وقد بلغت الدولة العباسية ذروة المجد فيها
هبة وسلطاناً، واستمرت هذه لهيبة وقوة إلى أن نشقبت مقاليد
الحكم الى « المتوكل » الذي نصبه لأثرال دون لرجوع إلى مشورة
أحد، سنة 232هـ.

2 - **الوجهة الداخلية** تنوعت فيها صنوف الاضطرابات والفتائل
والثورات ومظاهر لشعب على مستويات صاعدة، وما ذلك إلا
لتعدد العناصر المتنافرة في الدولة آنذاك، وكان من أهم هذه
العناصر

II **العنصر العربي** توزع **ثمنصر العربي** في ذلك لعصر عدد من
لذهب لاسما ب، فكان سهم الشيعة من ساء عني بن أبي
طالب، وهو من أئمة ائمة العباسية الخانين عفيها
وعني ساء عنيهم بعدس رسول لهم حبرون معتصبون لحقهم
في خلافة حيث رغبوا بهم أن يبدل منهم قمر ساء بقريفة من
رسول لله صني الله عليه وسلم لانهم ساء فاطمة الزهراء، رضي
الله عنها، وهذا إشارة إلى محمد بن الحنفية، ابن علي بن أبي
طالب من غير فاطمة الزهراء، وكان من المشفقين على الدولة
العباسية.

II. **العنصر الفارسي** كان الفارسيون شديداً التطلع الى حب المجد
الفارسي القديم بمسافة أعراء حكومات العربية بعضهم ببعض
تذلك أعادو العباسيين ضد لأمويين، لكنهم أحصوا بخيبة لأمل
وصياح الجهود ولأموي ولعلاء عمنهم اعباسيون ونظروا
إليهم نظره لمتبوع لتابعه، ثم قدموا عليهم عاصر أخرى؛ وكنت
هات طائفة من العرس دت خطر كبير هي طائفة لربدقة من

المجوس الذين كانوا على مذهب ماني الشوي، وكذلك انصار ليرادشبه والمزدكية حاولوا بعث دينائهم القديمة في شكل حركات سياسية، وعصروا على مشربها بين المسلمين وبوساطة الثورب السياسية، في محاولة لتغيير نظام الحكم العائد بقوة لسلح، ولما فشلوا سياسياً تحولوا إلى الدعوة الاجتماعية

، [1] **العنصر التركي**، وهو من العناصر التي استفحت خطرهم بعد موت الخليفة الراضي إذ حملوا رجال الدولة على البيعة للمتوكل سنة 232هـ، كما قتلوا من بعده المستعني والمعتز والمهتدي

، ١٨ **عناصر أخرى** وكانت هناك بعض العناصر الأخرى لعربية وغير العربية من بينها تاربعه من مذهب الأمويين الذين كانوا يسميهم في حينه من جميع غير ذلك مذهب محمد عاريف، وكان الخوارج من مذهب **العنصر العربي**، الذين تصفح حاسون قوتهم، لكن ثوبهم ضد الثورة السياسية كانت لها هزيمة متعبرة للصور دليلاً

العناصر البيئية في المجتمع العباسي

كان لمجتمع العربي في الدولة العباسية بصره عدداً من العناصر غير العربية من الهند والفرس والروم والترك والديلم وغيرها إلى جانب العنصر الرئيسي وهو العنصر العربي.

● العرب:

كان العنصر العربي ينقسم إلى نوعين الأعراب من البدو، وهم أصحاب لجمعه ورباد الكلاً وتتمتع مساقط العيث؛ والعرب وهم الذين استطاعوا لريف والمدن والعري، وهم أرق طبعاً وألن جانباً وأكثر تحولاً وتدهباً من الأعراب؛ فكان لأعراب والخلف من العرب لأفحاح

هم لمحبون على خصائصهم، الذين لا يشكبون ذريها، قال معاوية في سمات وجفاب العيازل العربية: « من لم يكن من بني عبدالمطلب جوداً فهو دخيل، ومن لم يكن من آل الزبير شجاعاً فهو لريق، ومن لم يكن من بني المغيرة ثياهاً فهو شديد»، وقال مسلم بن قتيبة: « إذا رأيت لثقي يفر من غير إطعام ويكسب لغير إنفاق، فيهرجه يهرجه » أي أهمله، وقال بلال بن أبي يردة: « لولا ثياب ثقيف وسهائهم ما كان لأهل البصرة مال»، وقد بقي الاقتحاح من العرب على سجيئتهم يجمعون في المساجد ويقيمون في الحديث ويذكرون الشعر والشاهد والمثل، ومن الخبز والأيام والمقامات يدعون ما يريهم إلى ما لا يريهم، ويصكتون لا عيب يوتون أنه بسر من حضر محمسيه وقد دم أبو العاص بن عبدوختب جلا من صف بختل ريده ناس باسجن ويبريه في عيونه فقال له **هو العاص** **لقد سرق** **زيد سرور** :لقد دخل اعرفك حو. **لقد سمن** **فهد** **ح**، **لقد عاها** **غور** **وف** **فد** **المذهب** **من** **جلا** **صميم** **ثيب** **ولا** **من** **تبه** **زيت** **فيها** **نوش** **وبعد** **عرض** **لك** **قرا** **ف** **فسدت** **حجة** **ف** **المعروف** **هو** **لبي** **به** **عربية** **وابود** **ليس** **كذلك** - والمهجن من كانت أمه غير عربية وأبوه عربياً.

● الفرس:

كان العصر الفارسي من العناصر التي احتلقت بالعرب في مرحلة مبكرة من لتاريخ الإسلامي، لكنه مرر مرحلة مظلمة في لعصر الأموي إذ عاشوا في قهر وظلم جماعيين، بسبب تعصب الأمويين للعرب وصار أنهم للعصر العباسي؛ فوجدوا في العصر العباسي فسحة للتعايش مع العرب، وقرصه للقصاص من بهميش بني امية لهم، وعلى الرغم من أن مطامعهم لم تتحقق على الوجه الذي كانوا يرجونه إلا أنهم ظلوا يحمانون على ذوي السطون بالخذاع والمداينة حتى تمتع أمامهم أبواب السلطان ويتاح لهم تولي المناصب

ويجتر ويترنل على رجن من اهل العراق فيكرمه العراقي ويكفيه مؤسسه مما يحتاج اليه، وكان يقول للعراقي «ليت أسي رأيتك مرو حتى أكافئك، وبعد دهر عرجب للعراقي حاحه في مرو، فلما قدمها مصى إليه في ثياب سفره فأكره المروزي، والعراقي يخلق قناعه وعمامته وينسب له، فلما رأى المروزي أنه لم يبق شيء، يعلق به لمعامل والمتجاهل، قال: لو خرجت من جلدك لم أعرفك»²⁹.

● من أنواع الناس في عصر البخلاء:

المجتمع العباسي شأنه شأن أي مجتمع من المجتمعات يقسم الناس فيه من حيث المراح إلى كالحين وبكهين ومن حيث الدين والخلق إلى صاعدين ونازلين، ومن حيث المال إلى ثري، فقير، ومن حيث العطاء إلى بخلاء وسخاء، ومن حيث النعمه إلى مكرمين ومفاجين؛ لكن يبدو أن المجتمع العباسي انبثاق كان يميل إلى التشكك حتى وإن كانت باردة، «فهم يسمون سخيًا - يفتقون لها - وتحدث عن ذلك ظهور طائفة المتشككين له من منظور من افوتف؛ لا قول بالاعتدال عما يبعث علي لتندر بالمفارقة لطرف والمواد والمخ قال عامين جعفر ليس يغد لس لا ناس له سخي يسكنم بالكلاء سيرة وبالطرف المسكرة، لو لم يصيب من يصحك له ويعض من يشكره وينصحك له، لما تكلف ليوادر»³⁰، ويبدو أن امر هؤلاء المتشككين لم يكن قد بلغ الدرجة التي يقصد معها عظمًا الدولة مآزلهم، فهذا جعفر بن يحيى البرمكي وزير الرشيد مر يباب الأصمعي، ودفع إلي حادته كسأ فيه ألف دينار، وقال له «سأترنل الي الأصمعي وسيعدشي ويضحكي فإذا رأيتي قد ضحكك فصح الكيس بين يديه» فلما دحن عليه، لم يدع لأصمعي شيئاً مما يضحك الشكلا والعصبان لا أورده عليه وكانت بغداد تعج بعدد كبير من البكهين الظرفاء، منهم أبو الحارث حماد المدائني صاحب النوادر والمراح، ولهيثم بن مطر العامي، وأبو

إسحق مريد المديني، وبين الأحمر قال لاحظ لي أن أجداً ألقى بادرة
باصحاب هذه الأسماء، وكانت باردة لجزت على أحسن ما يكون، وفي
مقابل هؤلاء كان يعيش في المجتمع العباسي أُنذاك نوع آخر من أساس
يؤثر العجوس و يعطوب وكانوا يعدون ليكناء من صلاح الطيناع دا
و حق الموصح ولم يحاور المقدار، وأنه دليل على لفة ولبعد عن
لقسوة، وربما عد ذلك من الوفاء وشدة اوجد على الأولياء، وهو
أعظم ما تقرب به العابدون و سترهم به القائلون ومن رؤيتهم
وأخبارهم أن عامراً بن عبد القيس ضرب بيده على عينه فقال «جامدة
شاحصة لا تدي»؛ ومن ليكاثين في ذلك العصر: صفوان بن محرز،
وصالح بن حنن، وابن لنواء، وسليمان بن هارم أبي محمد المكي الذي
قال حين عرّف في سنة تصدق الله بطلوب: «إن الأساء أقرب ما
يكون من الهزل دساح وطابت نفسه» وكانوا يسموهم بصفاء
لسيادة الهزل فيخرجون بلكاهة في ذلك العصر.

وكف سم المجتمع العباسي في عصر كتاب هؤلاء، لكن الذين
اليكاثين و صفيك بن جريس صمد كديك الزهاد والمجاهدين ومن شهر
وهذههم بكر بن عبد الله عري وشامر بن عبد القيس بصيري ومؤرق
أعجلني ويريد الرقاشي؛ وقد كان ثيار لرهدين بمشاة رد فعل حقني
ل وصل إليه المجتمع العباسي من ترف واسللال ومجون بلع دروته
بتقريب الخصيل واشتهتكن واصطاع طائفة من الغنيب لعلاميت
للهم بهم من سبيل اللهو بالعلماء؛ وشيوخ الخمر واشتهك بين لاس،
وقد كان من هؤلاء المشتهكن الماحين أبو كعب لصوفي وعبدالمؤمن
القاص والشاعران أبو موس واصف الخمر، والحسين بن لصحاك
المليح الذي شيب بالعلماء؛ وكان من الناس في عصرهم أيضاً لغير
ايعدم لذي لا بعد قوت يومه، والذي طحنته متغيرات الحصاره وجبت
عليه الطبقية التي ساد لمجتمع، ومنهم الفتي المترى الذي جبرت له

لدي، فهو يعد من عبيد، وهؤلاء الأغنياء أنواع، فبعضهم السخاء
لأسخياء، وبعضهم البخلاء، وبعضهم المبرح الذي هو سخي ويحيل
يستغو بالمال ويبخل بالطعام في الغالب^[31]

● الطبقية:

شهد المجتمع العباسي في صدر الدولة نوعاً من الاستقرار
للمسكن والتمتع بالآسلاف الاقتصادي، ولكن الهوة بين الطبقات الاجتماعية
لعليا والطبقات الدنيا سرعان ما أحدثت في المجتمع حتى صار
الحياة يكن أظايبها وملذاتها وهذا بالثراء الفاحش الذي صار متاحاً
لنلك الطبقات لعلي (من الوزراء والولاة، وكبار الموظفين والتجار
إلخ) في حين صار عبساً ثملاً غير محسن عند لطعام لديا،
كما هو شأن في نظم المرسلة فقد صار بعد مدينة المال،
مدينة للأغنياء ذوي الأثراء، هؤلاء وحدهم هم الذين يمكنهم القدرة على
الاستمتاع بالخير فيها، أما الفقراء، فلا يمكن لهم مكان بها إلا أن
يعيشوا مطحونين بعد ١٠ والأمر نفسه في مختلف أنحاء المجتمع من
المجتمعات فيه عشق متعاضدة ومتفاوتة من الناس والعلاقات، فيهم
السلطان والأمير والملك والمكذبة والمساك والفقراء، ومنهم من
يعمر ليجوز كما أن فيهم من يعمر مجالس لذكر، قال ابن توم
ليس في الأرض بدة واسطة ولا بادية شاسعة ولا طرف من الأطراف ولا
وأت وجد بها أميري وبصري وحيري. وقد ترى شرف الفقراء
لأغنياء، ويعصمهم لهم وتكرهم عليهم، وتسرع أروغية إلى الملوك،
وبعض الناس ليركب وعموم الحسد في لمتفاوتين، وفان سهل بن
هارون: «ليس من أصح لأدب ولا في سريب الحكم ولا في عادات
القائد، ولا في تدبير لساذه أن يستوي في أسعيس اتبع والمتبوع
ولسيد والمبود كما لا تسنوي مواضعهم في المجلس ومواقع أسبغهم
في لعود، وب يستقبلون به من التحيات»^[32] هذه هي النظرة

الطبقية التي كان يتعامل بها المجتمع مع الأغنياء، من بها وصلت لأبعاد غير مطلوبة في بعض الأحيان، إذ كان يجب على العجير أن يهرم أمام لقي وزن كان متصراً، وبذلك تخاصمت المجتمعات آنذاك، فأهل ذلك العصر يفصلون فقر - أهل الأئمة عنى فقراء، أهل البصرة، لأن فقراء، أهل الأئمة أشد تعظيماً للأغنياء - وأعرف بالوجوب، فهم يتحدثون بأعنيانهم ويشتنعون عنده في المشاجرات، فقد وضع كلام بين رجلين أميين، نأسمع أحدهما صاحبه كلاماً عريضاً فرد عليه من كلامه، فأذكروا ذلك بكاراً شديداً لأن لمرودة عليه أكثر من لمراد مالاً وقالوا: إذا جوب هذا له جوراً لغيرنا أن يكافئوا أغنياء ما أي أن يساووهم، ففي هذا الفساد كله»

أقسام الأغنياء:

يتمتع أصحاب المال في الدنيا بامتيازات كثيرة، ويحيطون بها من السعة بسعة، يذهبون في أمر الله عز وجل ورسوله صلى الله عليه وسلم خاسرين، لأنهم لا يركنوا بركبتهم إلى الله عز وجل، وهو طبع الإسلام، ومن أمر الله عز وجل وهو فطره للعرب، ما البخلاء، فيستمدون ثديهم الخوف من الإسراف ومن صباغ المال، وعمايتهم به عما نبيح من أمر الله عز وجل للموسين بعدم الإسراف، فأهل السعة يرون أن الأمة لم ببعض جوداً قط ولا حقيرة، بل أحبت عقيبه، وأعظمت من أجله رهطه، وعلى خلاف هذا يعاملون البخل، فهم يبعصونه مرة، ويحقرونه مرة، ويحفظون بمصل بعضه ولده، ويحقرون بمصل احتقارهم له رهطه، ولحبة لامة في الأغنياء، تعلمت وتدرست محاسنهم، وأصافت إليهم من موارد الجميل ما لم يفعلوه، ويخلوهم من غرائب الكره ما لم يبلغوه، وليعص لاس لبخل، أصافوا إليهم من موارد اللؤم ما لم يبلغوه، من غرائب البخل

ما لم يقتضوه، حتى ضاعفوا عليهم من سوء الثناء بقدر ما ضاعفوا للجوهر من حسن الثناء، فالجوهر هو من طلب حسن لذكر ورحى الشكر وادخر الأجر، أما البهيل فهو من كان راغداً في هذه الأمور³³¹.

● البهلاء:

وقد شكل البهلاء مذهباً قوياً مؤثراً في التشكيل لاجتماعي لعصر العباسي إذ كان لهم يد بجمعهم فيه، وحلقة بقعد فيها أصحاب العيبة، والبهلاء الذين يشتد كرون لإصلاح وطون البهلاء ومنكهم في لأعلب لمسجد، حتى سموا بالمسجدين، ويبدو أن مسجد ابن رعيار يعني البصريين في بغداد كان ملتقاه ومخط رحالهم. وكان على رأسه به بن عبد الرحمن بن سوي، وجمع له منه عدد كبير، منهم مساعدين بن غرون، وجعفر بن صفير، حارث بن صبيح، وعبد الرحمن بن عمر بن الحر بن عبد الله بن كسب، منهم سهل بن هارون، بن بقربك بن علي، وكان بن سعيد أستاذ ابن سهل بن البصرة بن ذلك عصر ك بن سهل بن عبد الله بن عبد الله بن قنصاوباً وكان الثوري يفتش للبهلاء ويوصي به ويدعو إليه³³².

● المزج:

كانت هناك طائفة من الناس لا تنتمي إلى البهلاء، ولا إلى لأصحاب، فهم يجودون بالأمور لكونهم يخلون بالطعام وقد روي عن هذه لطائفة من أعاليب الأخبار الكثير، ومن ذلك أن عبد الملك بن قيس الدثي دعا رجلاً من اشراف البصرة، فاصطحب الرجل معه مسكياً، فمسا را به عبد الملك، وكان حواراً بالدرهم بخيلاً على الطعام، صدق درعاً بالمسكين فأقبل عليه وقال له ألف درهم حير لك من احتباسك عليا واحتمل غرم ألف درهم، ولم يحتمل أكل رغيف، وصاحب هذا المذهب هو المزج الذي اخرج فيه السجاء والبهلاء، فكان

وسطاً بين الكريم والبعيل³⁶ ، وهالك نوع ربح صرف في إبداعه على نفسه، يهتول على غيره.

● المترقون:

من الأغنياء البخلاء أو الصمحاء - على حد سواء - من يتخذ الجوري والحده، والدواب والحشم، والأنيب العجيبة والبرة الماحرة، والشارة الحسنة، كما أنهم استكثروا من مظاهر الترف مثل حب القبان والنساء، ولولوع بالخصبان، وحب الصيد والشرايب، وحب المراكب، وزيارات البحار، واكتراهم من الاحتفالات، وكلهم من مظاهر اسرف والمباحرة وطيب الرتبة والعظمة، ومن مفاخرهم أيضاً الإسراف والمطولة في البناء كروب ليس من مظاهر الترف في ذلك العصر، بل عيوس جمع حسن في الخيول، لعين في ذلك الوقت كانت سيدة لعظماء الناس، وهي عند سيد بظاهرة القيدي في المهرجة عروسة حبيب يخرج ابن من باعهم من اليهودي يفتشون فيها من - لو - نصف يومه نظمت، من مظاهر الترف كذلك عندهم اتحاد محضات في مدور وهي ثمة تاتت بهو الآن، وكذلك كان من عجزه في الترف أن وثبوا من يرسل إليهم في كل يوم مقداراً من لثع والريحان؛ وكانوا يستخدمون في الصيف المزارح لجلب لهم - وهي مرواح أريية مصوغة من لريش يحررها لعلما³⁷.

ومن لباس من وصف بيته كاملة بالبخل ومنهم من وصف بيته أخرى بالكريم، فمن البيئات العباسية التي وصف بالبخل أهل الجبيرة بين دحلة والغرات، وقد روى الجاحظ عن أصحابه قولهم ترك لباس من أهل الجبيرة وإذا هم في بلاد باردة، وإذا خطبهم شر خطب وإذا لأرض كلها شامة واحدة طرما - فقلنا ما في لأرض أكرم من لطرما - أي أحسن وقوداً قالوا هو كريم، ومكرمهم بفر قلب وما لدي تميز منه قالوا دحان الطرما - يهضم الطعام - وعيال كثير .

هازم أهل الجزيرة هم على خلاف أهل المارح الذين لا يعرفون البجل، مع أنهم أسوأ الناس حالاً، وكما وصعوا بيته بالكرك وأحرى بالبحر، وصعوا كذلك جسماً كاملاً بالبجل وأحر بالكرك، فمن نجد عبد الجاحظ في بخلاته أن القوس بخلًا والرمح أسخيا.¹³⁷¹

● المجالس:

1 - **مجالس المشعة** وهي نوع من المجالس المنتشرة في ذلك العصر، وكان يسودها الخفاء والانعصا، ولا يستطيع أحد فيها أن يخرج عن وقاره ظروفاً أو هزلاً، وهذه المجالس تتميز بتسوع الجماعات وكثرتها وكبير المجلس، وعلى الأرجح هي مجالس الخلفاء والوزراء، كان ذلك مجلس كبير، يستمعون إليها في جماعات، كان حاضره تثنى مذهباً فكرياً، حسب عبد مصطفى دور في المجلس بالرحلة للإمام الذهبي والتمهي،¹³⁷² ومثل هذه المجالس لم تعدت فهي محصورة بمحسوبة لطبقة لقائمة علي.

2 - **مجالس العلوم والمناظرة**، شاعت في ذلك العصر المجالس الفكرية، وهي مجالس العلوم والمناظرات الفكرية والمذهبية، وهي واسعة الانتشار والتأثير في ذلك العصر، تبعاً لأهماء الناس البالغ يمثل هذه المجالس ومناظراتها التي كانت تضغط بدور إعلامي أشبه بشعر المناقصات في الدولة الأموية، وقد كانت حلقاتها تعقد في القصور والمساجد والديار والمساكن، وقد ازدهرت في هذا العصر مثل هذه المجالس تبعاً لازدهار الشعب العلمي، وطسعا في منع الخلفاء والأمراء وسبل لمظوة عهدهم، ولاشتهار الأمر بين العامة كانوا يتفارسون نتائج تلك المناظرات، وقد كان الخلاف شديداً بين أنصار المذاهب وأهل الأمصار

والشعوب، وكانت العصبية للبلاد وللسلط العلمي فيها شديداً، وهذا كله كان وقوداً صالحاً لاشتعال نار لمناظرة وحدتها بعنف وقوة، وكان يتفرع عن تلك المجالس أيضاً مجالس العلم، مثل مجلس موسى بن عمران والأصمعي، ومن أداب تلك المجالس مراعاة مشاعر الجالسين، فلا يذكرون ما يسمى «إليهم من هجاء أقوامهم»³⁹، فيوغر صدورهم بمدح عدوهم، قال قسي من البصرة لعبد الوارث كاتب إبراهيم بن الحسن لو عرفنا سيك كيفيك سمعنا ما يسوءك من هجاء قومك، ومن مديح عدوك⁴⁰، لأن مجالس المناظرة حتى تلك التي كانت تتم في بلاط الخلفاء لم تسر على ذلك النهج بل تعدته إلى الرغبة في الانتصار المطلق مهما كانت وسيلة الانتصار، وكان موقفهم تقطعاً على الخصوم.

3 مجلس الإخوان كان مجالس الأئمة من لسان إسلامية المتبعة فقد كان يجرأ أحد صغرى به عليه وسب - كتب في حديث ابن عباس⁴¹ - إذا قاضى من عثد من الحديث يغد للقرن، يقول أحمر «ي أبصر» فيد بوسك من الكلاء» ردت لما حادف عليهم من الملل؛ وحب ان يريهم، فامرهم بالاحد في ملح الحديث والحكايات؛ لأن العرب لا يحبون الوحدة ولا لفرع، لأنهما أجمع الخصال لأبواب المكروه من الشغل حتى وإن كفي الواحد منهم أمر الدين، وما ذاك إلا كراهة في التبد والعجز، وقد كان الاجتماع عند أئمة ذلك العصر يتبع من استطالة فرع الأئمة، والرغبة في الأئمة بالإخوان أو التمتع بالمداومة، فلحديث بعض رواة هذه المجالس حلاوة يدعو إلى الاستكثار منهم، بل وإلى الإلحاح لهم بإحضار غرائب ما يشتبهون⁴²، بل إن أبا هذيل العلاف كان يوزع الهبات من ماله على زائريه في المجلس، قال: «يدي هذه صباع في الكسب ولكنها في الإنفاق خرافة»، كم

تظهر من مائة ألف درهم فسميها على الإخوان في مجلس»
وكانت لليوم أماكن يجتمعون فيها خارج منازلهم تسمى أندية،
وكانت لهذه أروقة يستعملون فيها ضيعة المأوى تسمى
«حوية»⁴¹.

4. **مجالس الشراب** كانوا يقولون: جمع الشر كنه في بيت وأغلق
عليه، فكان مفتاحه السكر وعلى الرعي من ذلك كانوا يسرعون
في شرب الخمر ويجتمعون لها في مجالس خاصة بها، فكان
منهم من لا يرضى بالشراب في البيت صغيراً حتى لا يعوته
لحديث المؤنس والسامع الحسن؛ فكانوا يجتمعون له ولا يجمعونه
عن يديه كما كان يجمعهم رباب نفسه دعة عليه قال بن
جهانه شعبة: «عجبت من من تشبه طاب له لأن لبيد ما يطلب
ليوم قصه و يوم حمامه أو يوم زيارة ربه و يوم كل سمك
طوي أو يوم ثنية راء، وإلّا سر حد طيبه هدد: تبعد ولا يفره
ويحكره، ولا يبيعه يعنفه منه إني يصعه ويقتبه» وهو شيء،
يحبس عليه ويحبس مدفعه وهو في الأرض كثير رخيص، فما
وجه معده؟ يبي لسب وجل بما أهب منه - على بيدي
المقصان؛ لأنني إذا احتجيت عن مدعائي بعد ما أخرجت من
بيدي، رجع إلي تبدي على حاله، فيبعد أن الوحد منهم إذا
احتجبت عادة أصحابه ومعهم قراب البيد، فهذا هو محمد لمكي
يرور إسماعيل بن غروان معه قرية بييد. وقد يكون هذا المجالس
صباحاً فيشربون الخمر على الرين، ومن عادات ومسنومات جلسة
الشراب عندهم: دريهم لحم وطسوج نعل وبيراط ربحان، فكانوا
يسمعون على الشراب بالنعلى والمسليات مثل الجوز واللوز والسدي
والريحان؛ وربما كان من عاداتهم في ذلك أنهم إذا علموا أن لدى
أحدهم بييداً حمراً ذهبوا إليه دون دعوة، قال الخراساني: «إذا علم

تصدق أن عدي دادياً أو بيداً ذو الباب ذو المدل، فون حجاب
فلا، وإن دخلنا فسقا، كما أنهم كانوا يتكلمون عند المشوة
وسوره لشراب والخمار مثلما فعل ربيد من حبيب عندما سكر
كما صاحبه قميصاً، على الرغص من بحله وقد شرب دم من
جعفر مرة لبيد وغيا العسر، شق قميصه من الفرب ٤٢١

● الدعوة:

الدعوة عند العرب كان العرب يسمون بطهيد إلى لدعوة
و لتلاقي وما دخل ذلك من مزاكله وسمر، وكل ذلك بدافع حبيلولوجي
وجتماعي فليس راسخ معارفهم من دعو من ... والد الله مع
الجماعة ربه في اجتماع بركه . وكان يستحب معصيه بعضاً في
ذلك فيقولون : لا سلطانة ... ، يقولون : دفعه لأشئ يكفي
الثلاثة طعام ثلاثة يكفي . دفعه : فيها من أهدت المؤكلة
عنهم إلى جانب الناس الاجتماع حيث كان لاجتماع على الطعام
عند لبعض فل من لشدة ذاكثير رغبته . سبباً بعض كلة واحد
منهم لأخيه وكووا يحبون ويرد لهم صاحبهم الدعوة ويدعوهم
لزيارة في سرته وكانوا عادة ما يفعلون ذلك، غير أن بعضهم كان
يخس نفسه عن اجابة الداعي فقط دون أن يدعو خو به لئلا ما يدعو
إليه، ومنهم أحمد بن حنبل الذي كان لا يبارق مبرار إخوانه، وخوانه
محاصيب مازيب أكثر من الخير والعطاي) أصحاب دفع وتزب، وكووا
يتحذرون ويدللونه ويحكمونه ويحكمونه، وفي الوقت نفسه يصرون في
أسمه انهم يستظرون دعوته إلى بيته محلاً لشره مفسده ومجالاً
لأسمه رشوة لأرقائهم⁴³، وكانوا يقولون على من لا يدعو إخوانه
إلى بيته وطعامه، فقد قالوا للحارثي : والله يك تصنع طعام
تدعني فيه ثم لا تشهده عدواً لثمة ولا ولياً لشره ولا جاهلاً لشره

ولا زائراً لتعظيمه ولا شاكراً لتشيبته، وانت تعلم أنه حين يتسحق (الطعام) من بين يديك ويعيب عن عيبك، يكون بهياً مقسماً ومتورعاً مستهلكاً، فلم يبيع مصون الطعام لمن لا يحمده؟ وإن حمدك لم يحس أن يحمده؟ ومن لا يعصل بين الشهي العدي وبين العليظ (رهم)؟ فالطعام بعد رفعه من بين يدي صاحبه مبصير بهياً للحمد وما شاكلهم وهم لا يحمدون وإن حمدوا لا يحسون ذلك لقلة ثقافتهم وجهلهم بأساليب الحمد والمدح، فالأولى بالطعام أن يجعل لمن يتحدث بهديث تمتع ويصغي إذا تكلم مصبغه فيمتنع صاحب الدعوة بوصفه كك تمتع بكلامه. وسيجد في حديثه طرفاً وإساساً يتقصي معه لرمس سرياً حقيقاً لطيفاً مانعاً⁽⁴⁴⁾

الدعوة عند العرب. كان يحدث عن دعوة رعايتها، الاحتجاج بالحق، لاسيما عندك رأي الجاحد في تصرف بعض الخراسانيين، أحبهم من ترك ما بين يديهم، لا - قد حمسوا رجلاً من خراسان يشترى العدا على ما حال وهم حجاج في طريق الكوفة، ثم يرمي جميع الخسوس، حتى ياكلان معاً، ثم مع ذلك يقتارون يحدث بعضهم بعضاً: والسوق في ذلك يرجع إلى خشونة عيشهم ومنسبهم وهم في ذلك أكثر خشونة من خشونة العرب وأقل نصيباً من نصيبهم حال العبيد، وقد حكى الجاحظ قصة رجل من أهل مرو بحراسان كان لا يزال يبيع ويسخر ويرسل عنى رجل من أهل العراق فيكرمه ويكفيه مؤنته وكان كثيراً ما بعد العراقي متصبياً قاتلاً لبنت أبي قد رأيتك يجرى إلى أن عرصب لذلك العراقي بعد دهر طويل حاجة من تلك الحامية، فدخل عليه والخراساني يتفاقل لميعرفه ويتجاهل حتى استبعد معه الحيل فلما عدم المرزوي أنه لم يبق شيء يتعنى به المتفاقل والمتجاهل بادر العراقي قاتلاً ولده أو خرجت من جلدك لم أعرفك⁽⁴⁵⁾

● الإطعام وآدابه:

اعتاد العرب المؤكلة، حتى بن معاوية بن أبي سفيان وهو في مرتبة الخلافة وعلى رأس الأمة وفي بيد الهمة وإصابه الرأي دعى إلى صائده رجلاً مجهول الدار غير معروف السبب ولا مذكور في يوم صالح. وكان المنصب بن أبي صفرة يوصي القيم على مؤنثه بإقتال من الماء ولإكتاف من الحبر والطعام وقد قال يوسف بن عمر الشعبي لعوم مؤنثه: «عظمووا الشريدة فإنها لقمة الدرد» «عند يحضر طعامكم الشيخ لذي قد ذهب فمه والصبي لذي لم يبيت فمه، وأطعموه ما تعرفون» فانه أنعم بالشعب المقر «عند انده كانت تصد الشيخ الأهم والصبي لذي له سببه من كان لطف أصعب من حفظ ديتريد في تكثير لطعمه. في حرص علي أن يؤكل حتى نال ما جاد من رفع قبل لقوة عرماه ثبارة «عند جدود من صود خرج لتي كانت تسود لم يدري حتى لا يفرأ حال لسرو ولا تناس

● صفات الطعام:

طعام الشعوب: مثل بعضهم عن حظوظ البندن في الطعام. فقال ذهبت لروم بالجشم والحشو، وذهبت فارس بالبارد والخلو، وقال عمرو بن نهوي: لغارس الشمارج والحموص، وهي لمشقيات على الموائد. وقال دوسر المديني لنا الهرائس والقلايا [أي للحصر من العرب]، ولأهل البدر النيا والسلام، والجرد والكماة، والخبرة في الرائب والتمر بالبريد، ولهم البرمة والخلاصة والحيس والوطيشة؛ فالبادية كانت ذات رخاء تسمي في بعض الأوقات، بل إن الأصمعي تحدث عن خصب البادية ووفرتها، فقال سألت المنتجع بن تيهان عن

حسب لياديه فقال ربما رأيت الكذب يتحطى الخلاصة وهي له
معرضة شهما⁽⁴⁷⁾

- ألوان الطعام تكون عذبة، أي ذات غداء كثير، ويكون قديمه
والطعم لذيذ هو طيب الطعم والرائحة، ويكون في لشواء
والطبيخ ومن لأطعمة المدح والمطبوخة هي لمري والكاسح
والسلطات من البات كالحل والأصباغ، ومنه الحل عاذق شديد
الحموضة والمردل شديد الحراقة، والصباغ وهو ما يؤتمد به ويحتص
بكل إدام مانع كالحل وهناك طعام رده أي له راحة كريحة بلا نك
أو تغير⁽⁴⁸⁾.

أقسام الطعام قسم طعام من حسب شرب بار له من طعام يد
وطعم من طعام يد بهو كل من يكون يد بهو كالثريد
وحبس، سقته الجوازية والعصيدة، أما نفع لبدن فهو الطعام
الذي يؤكل بالبر من طعام كالعجيرة⁽⁴⁹⁾.

- الطعام الممنوع النفس نمدح من طعام عذبه هو لنعيم، ولا
يكون لا عند هل لشر، صفت العنص، ومنه لخرصك
والجوري، وسعدودج، ولثريد، وحبس، وغير وسنعم ولشمر
وسام لإبل، ومغفره وإطعام لحسها ومن الشدة يدل لبسها ومن
الحصبة.

- الطعام الممنوع المدموم عذبه من الطعام صريان. أحدهما طعام
الجوارح والخطيب والصرائك والمباريك وللشام والجساء
والعقر، ولضعفاء، ومن ذلك: الفث، والدعاع والهيبد والقرامة،
ولقره، ولعشوم، ومنقع البرم، والقصيد. ولقد وأنجات أما لصرب
الأحر من الطعام لدموه عذبه، فهو حريرة مجاشع بن دارم،
وسحبة قرش، وعمر لأشوار وعبد القيس وعذرة، والكلاب ولحوم
الباس⁽⁴⁹⁾.

● عادات الطعام:

1 - الاستراحة من عادة العرب الرياء، وأن يحيط الرجل في سفره عند ثقته وموضع أسسه من الإخوان في البلد الذي يحل به، كما كانت من عاداتهم الاستراحة وهي طلب رياءه الإخوان له، ومن ذلك أن ابن العقدي كان له مستان ربما استراحت أصحابه فيه، كما كان ابن جفاز الضبي يلج على أصحابه بالاستراحة ويصمم عليها ويقول في امتنع منهم. جعلت فداك أنت نظفني من ينكف، وأنت شغني علي.. لا والله.. إن هي إلا كسيرات ياهمة ومع دماء الحب، ولا بدعه إلى ذلك إلا الرغبة الملحة في الاجتماع والملاقي بينه وبين الناس والالتصاف بهم؛ ولهذا كان في أهل الحرورية رجل سعي كثير من سرادق ابن عب من طريق لرعية في الأديب في مشايخ الظرف، كذلك من محدود سفاش في عثمان لملاحظ عند سوسهم بيل من مسجد جامع - أن بيت عبد وقال: أرى تغلب في أقدار الخطر والفرح، وصولي مبرك وأنت في حمة رئيس سعد، أرى في مفسح يصي، ويبدو أن بيت عبد لاجور كان من عادات عصر هذا محمد المكي يمشي عند موسى بن عمرى وبيت عند إسماعيل بن غروان، وقد كانت لهم عناية كبيرة من يرورهم من صيولهم وأدات براعونها عند لعانهم، وكان كذلك عن هؤلاء الصيوق من عاة أشراف الصيافة وأدبها، فكان إذا دخل الصيغ دار مصعبه أول ما يقعله عند استفتاحه الدخول عليه مع السلام، حلح نعله والتلفظ في ذلك

2 - الأئمة بالإخوان. كان لإطعام عندهم طلباً للأئمة؛ لكن بعض المدعوين عتدوا دعوه آخرين ودخلهم معهم إلى بيت مصعبهم، فلدعو يسمى «صيف»، وصيف الصيغ يسمى

« صيف فيروى أن ثعابه كان يحشده أن يعقد على حوانه من لا يأمن به، لذلك لم يجد ما يتعه من تعتيق صبيبه قاسم لشمير لذي اصطحب معه سيف له مراراً فأقبل عليه مستقداً وقال ما يدعوك إلى هذا، لو أردتهم لكان لسانى مطلقاً وكان رولي يؤذي عني. فلم يعبس على طعامي من لا آمن به⁵⁰¹ ».

3 - رسل الدعوة وكان القوم لا يلتزمون بأنفسهم على الداعي ولا يتقطعون على مُصيف وإنما يجيتونه بالاستحياب منه وبعد موثره الكتب والمرسل والتعصب عندهم إن هم يُطأؤ في جابه الدعوة⁵¹ فكان الداعي يعود بإرسال الرسل و الدعوة مشابهة

4 - استعمال عود الخلال كان من عادة هذه أسرة الخلال بعد لطفه، كان عا حقه « كان الخراساني أقيم مع سواد... » يحمل مع طعمه عود الخلال فلهذا كل شيء معه تحديقاً، ويحويهم كانوا ينتفون عود عيب صحتهم به إلا يعودون إليه بعد مرته ولا يستعملونه إلا مرة واحدة، وكان ذلك عدهم عرفاً، ربح خرج عليه كان ذات النظر يستحق السديرة والتذكر عليه، عهد عمر بن يزيد الأسدي الذي يشهدون به ليحمله ومسوع ذلك عدهم أنهم روه يتحمل من لطفهم بالخلال واحد شهراً، كلما تعدي حذف من رأسه شيئاً، ثم تخلل به، ثم وضعه في مجرى دواته⁵²¹.

5 - الأكل بقلادة أصابع

6 - المشي بعد الأكل من العادات التي تلي لطفهم عندهم المشي بعد الأكل، عهداً هو الخراساني بعد أن أكل وحلن وغسل يده مشي مقداره مائة خطوة

7 - غسل اليدين بعد الأكل ذكر إبراهيم بن السدي ليجاهض خيراً

عن أكل الشيخ الخراساني عمدة الشادروان فقال إنه بعد أن أكل وتعلل غسل يده

8 **ترتيب المائدة وحسن التقديم:** كان الجبل مهدد إذ أتى من الطعام لم يكن أكله إلا على قدر استطرافه؛ إذا أتى بذلك في طبق نظيف مع حاد نظيف عليه صديل نظيف، وقد سل أبو شعيب عن موسى بن عمران فرعه أنه لم ير قط أشح منه على الطعام، فقيل له وكيف؟ قال: بذلك على ذلك أنه يصعه صعة ويهينة تهينة من لا يريد أن يس فضلاً على غير ذلك؛ وكيف يجزئ الصرس على إفساد ذلك الحس، ونقص ذلك النظم، وعلى معنى ذلك 'المأثبات' وقد عده أن حصة حشو. إن جماله بهت به، فلو كان سحر لم ينجح مع بهد سراح، ومن لم يتضح مدى عشية موسى بن عمران **شكل المائدة وترتيبها** سببها لاكتفى على نحو مباح فيه، وقد رصنه خضع ربيع صعدة قدر له أنى يوماً بعصه فيها ريد، كهنة 'صومعة' أي عاسبة مددقة الرأس؛ مكله باكتسب من عري

9 - **بقايا الخير والطعام:** كان الخير على شوب لا يسره من التلطيح والمعمير فتجلبى الوليمة عن جردفة عمرة، ورعاية ملطحة. وغير ذلك، فكانوا بعد الولائم والموائد يعمدون إلى جردى من الخير التي ترفع عن المائدة فما كان منها ملطحاً، ذلك ذلكاً شديداً، وما كان منها قد ذهب جانب منه قطع بسكين من رابع الرغبة مثل ذلك، وما كان من الأثناص والأرباع جعل بعصه للثريد وقطع بعصه كالأصابع وجعل مع بعض القلايا، فالأعجب أن يؤمر بمسح الخير الملتح بالدهون ثم يجعلون منه لثريداً هذا شأن الخير المتبقي: أما الطعام فكانوا يصنعون منه كميات كبيرة يأمنون معها بقاء فضل، وهذا أبو يعقوب الدقان يطيع سكيكاً

بالبصل والبادعجان والقرعة والجزر والنخع، فيأكل مع عياله أول يوم من رأس نقدر ثم يرحل ما بقي لثيوم من بعد اليوم؛ وعند الأثرياء منهم يذهب الطعام لمسعى للخدم والعبيد؛^{١٠} فالطعام بعد رفعة من بين يدي صاحبه سيصير نهياً للخدم وما شاكلهم ويصدر أنهم كانوا لا يحتشمون من تقديم فضل الطعام وما بقي من المؤن للزمريين من إخوانهم وهذا مما يوحى به ظاهر خبر علي الأعشى مع يوسف بن كل جبر. إذ دخل علي الأعشى على يوسف وقد نعدى فقال يا جاريه هاتي لأبي الحسن غداً قلبه لم يبق عند شيء. قال هاتي - ويلك - ما كان فيس من أبي الحسن حشمة^{١١}

10 - الأكل في محل العمل من العادة المنتشرة في ذلك العصر للأكل في محل العمل فقد انتشر في ذلك الوقت لا يسع إلا معقده، وصحيفاً يوجع من يديه حشمة من ثمنه ولم يجعل له عتياً كي لا يرمى به أحد.

11 - إهداء الطعام. كانوا في ذلك العصر يتبادلون صروف الطعام، من وي كان يقوم قد تعارفوا فيما بينهم على اصناف معينة للإهداء بحسب مقام من يهدي إليه الطعام، ومن ذلك ما رواه الجاحظ أن أبا الهذيل العلاف أهدى موسى بن عمران دجاجة، ثم يعلق الجاحظ على حاجة أبي الهذيل بقوله «وكانت دجاجة التي أهداها دون ما كان يتحد لموسى»^{١٢}. وما ذلك إلا لأن موسى كان مقيم دار الحكمة وكان عالماً عاشقاً جواداً كريماً كثير الإحسان، والجاحظ هنا يعنى أن ما سقى من موسى إلى أبي الهذيل من صانع لا تقابل بدجاجة، وكان الجاحظ ينتظر من أبي الهذيل رداً جميلاً يليق بمقام موسى بن عمران أو أن يكف

12 - لحوم الشاة ولحوم الصيف كانوا يكثر من أكل اللحوم في

«لشأن طلياً للدف»، وفي الصيف تمعش شهوات لناس إليها
ويرهون فيها مخافة الكثرة والامتلاء والعطش، وكانو يقولون
«عليكم بالتحفيف في الصيف كله واحتبوا اللحم حاصه» هذه
هي عادتهم وفاعده طعام اللحد عندهم، لكن ههنا أناس «حتلط
عليهم البدير في فرق ما بين الشأن والصيف»، وجعلوا سابطهم
في ذلك ليس الميع بل الشهوة، فإن «فدت صميماً فصيف رن
رافقت شت»، فشت «قال الجاحظ: «قوجه ذلك أن العدل كانت
تتصور له، وتعرض له الدواعي على قدر فرمه وحركة شهوته،
صميماً وافق ذلك أم شت»، «حتلط عليه الأمر فيم بين اشتاء
والصيف فكان مرة شتريه في هذا الزمان: مرة شتريه في هذا
الزمان»

13 - المسعة ولترغيب فيها من مباحات السوء في الميل إلى
المسعة والترغيب فيها «ووجه في ذلك التمسك للشم
وكيف لا تصيب سبباً حسيك من هذا بوقد من شناعة
العكر وعن نعل امهه، والشمع مفرح القلب ويبص الوجه،
والنار تمود الوجه».

14 - يوم الجمعة (الموسم الأسبوعي) كان يوم الجمعة من الأيام المباركة
عندهم في كل شيء. فهو موسم اجتماعي وسرلي وعيد أسبوعي
يفرحون فيه إلى المنزهات أو يسعددهم آخرون مسطلياً لتدريهم.
وطائفة أخرى اجدت من بوه الجمعة ملتقى لها ومجسماً للإحور
والأصدقاء، ومن هؤلاء اخو لداردريشي الذي جعل لإحوراه
مجلساً على باب كل جمعة، وفي يوم سأل لداردريشي - وكان
بحيلاً - فقال له «حدثني عن وضعك أطياف لوطب ويسطك
الحصر في السكك وإحصارك لما، البارء وجمعك الناس في كل
جمعة⁴⁷»، فهذا ليوم بالمسيه لهم كان يوم الطعام ويوم

الاستجمام والترويح عن النفس في البساتين والشواطئ
ولشرفات.

15 **أكل اللحم** كان العصابون يذبحون الذبائح يوم الجمعة وهو موسمهم الأسبوعي. وفيه يعوم النجار ولصبيح ولعوام بأكل اللحم. فكان العامة يتحدون من هذا اليوم مسطلفاً لشمير معيشتهم في سائر أيام الأسبوع فالعوام والنجار ولصبيح وما اشترى لحمًا يوم الجمعة لا يعومون إلى شرته يوم السبت لقرب عهدهم بأكفه في يومه السابق. ولأن عامتهم قد بقيت عنده فصلة تمنعه من اشتها اللحم. لذلك كان هناك نوع من الناس يختار بدء سبب شره من عي من يوم الذبائح. ومن هؤلاء أبو عبد الرحمن لثوري. ذكر علفاً بأحد... من الذبائح. ولا يشتري سواه. لا يشتريها إلا يوم السبت عسى يذبحه بعد أن يعرف الناس من شتته لحم يوم الجمعة.

16 التواهل كانوا يستعملون سحابة التواهل في طعامهم لدرجة كبيرة. وهي لأثريه ولأبنا إلى موضع من نصف لتقوية طعمه. وذلك كالكربرة والكمون والعنبل. ومن هذه الأثريه الفراسيتي، وهو أشبه بالقرنفل، ومعروف حتى الآن.

17 - **الإسكاف عن الطعام.** اعتاد القوم انبات الامتاع عن الطعام في أوقات محددة ومسابيات معينة في غير العياد، فقد كانوا لا يأكلون بعد العصد والمحاماة والحمام. وراد بخلافهم منع الأكل بعد الخمار^[58]. أي أهاب الهمة بفعل الخمر.

18 **إنظار رمضان:** الاجتماع أصل في الحياة العربية، لذلك اعتاد العوم في شهر رمضان المبارك أن يشاركونهم جيرانهم في إنظار جماعي طوال شهر رمضان، وفي مثل تلك الأيام كان من عاداتهم

دعاء صلاة المغرب قبل تناول الأكل. قال أبو كعب الصوفي: دعا موسى بن جاح جماعة من جيرانه ليعطروا عسده في شهر رمضان وكتب فيهم: فلما حلينا المغرب اقترب علينا وقال اسمعوا ما أقول، فإن فيما نزل حول حصى المراكلة». ويبدو أن موسى بن جاح كان يسكن حياً متديناً محافظاً؛ أما ليال بن أبي بردة، وهو وافي البصرة فكان جيرانه يسيرون من صلاة المغرب قبل الإفطار، ربما لأنهم أقل تديناً وحرصاً على عبادتهم من جيران أبي جاح. ولأنهم يعرفون بحل أبي أبي بردة. فليال بن أبي بردة كان يعطر الناس في شهر رمضان وكانوا يجلسون في حلقات وتوضع لهم الخواند فإذا أتته المؤذن الصلاة نهض ليلاً إلى الصلاة، ويستحي الأحرار من أن يمشوا في صلاة جاح، جرحه برؤوسه لطعام ولم تكن يدعوه إلى الإفطار حكى علي بن عتبة عنه من سمن نقتط بل كان يوعظهم لأمر "خبرني" به من جرحه من العرب فيهم من أجمع الكندي وهو شاعر جرحه بدق فيعظمي عنده، فيجدهم يحسنون ما جرحه كاتبة بعد محطه به من مساره بكورة، أن علي بن فضال بن عطاء الله بن أبي جاح في رمضان فليال كان جماعة من الشيوخ السعديين من أصحاب المعاصيط وزعيم من زعماء المعتزلة، كان يعطر الناس فكثروا عليه.^{١٤٥}

● الأواني المنزلية:

كانوا يستخدمون عدداً كبيراً من الأواني المنزلية بعضها خاص بالطعام والأخر بالطهي والثالث بالمائدة والرابع بالشرب: ملح، ومن هذه الأواني (المضار الصبي المملح) وهي الأطباق الصبية لصقبة للامعة، تنسب إلى الصين لجودتها (الحنجيه) وهي أنية تنسب إلى

شجر يسجد منه الأواني والميجان وهو وعاء أكبر من الهاون أو مذقة، وإحاجة وعاء للمحانات، كانت تحفظ فيه الثور أو هي من وسائى لطفة كالصابون، ولسكين وهي آلة حادة صغيرة لحجته كانت تستعمل على الطلاء، فيبدو أنهم كانوا يتناولون طعامهم باستخدام السكين والبارحين (الشوكة ولسكينة)؛ والبارحين وهي معرب بارجيد الفارسية، وهي ما يعرف الآن باسم الشوكة⁽⁶⁰⁾.

● من أنواع الأطعمة:

كان لعصر العباسي يدر بالألوان المختلفة من صوف الأطعمة ولشهيوات، كان هن حصر لبعض كرساك من غيرهم وهم الخصب عيشة لا يقدر على عيش بريح، أحد من أعدته كب بهم كثيراً ما يحفظون - أعدته من لوزيا، ليقول - له جيد جداً يساً عوما يدعو إلى ذلك الحظ، كذا، هشاميه - طعم، كان كبيراً فأطعمة ذلك العصر سويت شوى كذا، من ذلك أطعمته لعراق والأصل فيه حفظ ندى على عنبه شى سبر من لوزة ندية وهي مرققة تتخذ من حمرة لإبل ولبان، والمردنج، أو الكرديج وهو طعام يصنع من اللحم الذي يعلى في الماء قليلاً ثم يشوي، وانصلائق وهي للحد المشوي لمصح، ولرحلة طعام يصنع من لحم الصان وينتسب إلى الأثني من ولاد لسان ولطيشية طعام يجهر من لوز، ولسكينج وهو لحم بطيخ بالخل ويوكى حاراً وميرداً، والطيهج ولطيهجة وهي شرائع من اللحم (بسيه) ملقى مع السم، وليستمدود وهو نوع من العطانر؛ والمري. وهو لذي يوند به كأنه سبب لبي المر، ويسمونه «الكامح»؛ وهو ما يعرف الآن بـ (السلاطة) والعجائن عدهم أنواع، منها المحمر، ومنها لعل المطير، وأفضلها من غالي الخبار في عجه وقواء وامسكة، ومن أنواع الخير عدهم، الخشكار - وهو خير يسجد من

دقيق حشيش غير محوّل⁶³¹، كما عرفوا الخنثوي وجعلوها من الأطعمة المهمة وبوسع العصر العباسي فيها، لدرجة دعيتها لاستخدام أصناف منها دو⁶³²، لبعض العمل كالسعال. ماتت شرب أنواع عديدة منها العائيد لسكري وهو ضرب من الخلواء وكان يعالج السعال والحريرة وهي حلوى تتخذ من الشاسج والسكر ودهن اللوز، والخبيصة حلوى كانت تصنع من أشياء متعددة وبخلط، وهي في الأغلب تصنع من لمس ولحم⁶³³، والفالدوج، أو الفالدوق، وهي حلوى تصنع من لب الخنثوية، المحبطة بالعسل، وأول من طعمه من العرب عبد الله بن جندب⁶³⁴.

الماء:

للماء قيمة كبيرة في حياة الإنسان، ويعتبر أكثر الشعوب معرفة لهذه القيمة، فحياتهم في الصحراء من بقية النصف غير أن العصر العباسي كان من العاصمة. أواخر إسلامية المهمة يعيشون على ضفاف الأنهار التي تسمى في وسط دولة الخلافة شرقاً وغرباً، فكانت أنشودة ثانية في العصر العباسي كبيرة لدرجة أن الأنهار قد تفرغت عنها أنهار صغيرة تسمى غيلان. كانت مجرى في مجرى معبودة في الدولة العباسية عند كثرة المياه، وهي أشبه بالمفصص الذي ينقل الماء العائض عن مجرى النهر إلى البساتين والماراغ التي أحدث أقصى انصاع لها في الدولة الإسلامية. إذا قل النهر جف هذه الأنهار، قال الكندي لرحل من تعلق بأحبا مغلب التي والله كنت أخري من جرى هذا لغير واجري وقد انقطع لسيله، يعصد عطياه ومع ذلك كانوا أهل حكمه وبديير في استخدامهم لطفول عهدهم بالجفاف من عهد جدادهم، لكن هذا لم يمنعهم من التمتع في الترف بما عندهم منه وتحدثهم وسمة لهذا الترف أو عصراً من عاصره؛ فكما أنهم كانوا يستخدمون الماء لتلطيف حرارة الجو في الصيف يصبه على أرض

البيت؛ وكان أهل ذلك العصر يرون أن ماء دجلة أمراً من ماء الفرات، وأن ماء نهر شتران بالسند أمراً من ماء نهر بفتح في قاعد حراسان. فلما المميز والمصر عبد العرب هو الماء الذي تجود عنده الماشية وتترعرع وتسمو ثم اسمعيل للناس بعامية والماء الذي عليه النقط أمراً من الماء الذي يكون عليه القار أو الرطب؛ وكانت العرب تقواسى بالماء وشربه على الفناء، وكانوا يهبتون ماء للشراب بحسب لظروف الحاجة والطقس ودرجة صفاء الماء، فيصفونه وفي الصيف يبردونه ويلفون إناجه بغطاء فينزلون من العشاء والخيش ليبرد ويسمون قدره مرملة؛ ويظهر ذلك من عبارة الجاحظ: «وشتد ريبد بن حميد على غلمانه في مصبة الماء ويريدون ريبله لأصحابه ورواه»⁶⁴

● ترشيده استخداج الماء

قال علي بنصري عند ذكر لسرفاته يكون في ثلثون الماء والكلاء، بيته: «الشراب مسيل من بهر هارون عند كمر حسن يديره وترشيده استهلاكه للماء، فقال: «أب من ماء نوح» بكيلة يمل حجمها على صنع الكفاية. وأشف أي دكتر من الكفاية فلما صرت إلى بريق جرحه على لأعصابه وسوير عيبه من وضيقه الماء وجدت في لأعصابه فصلاً على الماء فعممت أنني لو كنت مكنت الاقتصاد في وأنته ورعيت عن التهاون في بتدائه لخرج احده على كفاية أوله، ولكن مصيب العصور لأول كنصيب الآخر»⁶⁵، وقد كانت للقوم عادة تاحصن بالماء دون غيره وقوانين منظمة لاستهلاكه، واما حرصوا على ذلك حرصاً بالقاء لما كانوا يلقونه من عذاب الظمأ وقت الجفاف: ومن قوانينهم الصارعة في هذا الجانب.

- المصافقة في السفر وهي أن يقاسم رفيق ربيعة الماء حتى لا يعين أحدهما الآخر؛ وذلك أن الماء إذا نقص عن الري اقتسموه بالسوا، ولم يكن للرئيس ولا لصاحب المرباع (وهو الرئيس الذي يأخذ ربع

الغنيمة] ، وانصعي [الذي يصطفيه الرئيس من الغنيمة] ، وفصول لمقاسم التي يأخذها لرئيسا قضى على حسن لعمرو. وهذا حق عام ومكرمة عمدة في الرؤساء: وكانوا مدحون من اثر صاحبه، ولا يذموا من أخذ حقه منه.

- المقاسمة في الحبل والمقام. فقد كانوا يقتسمون الماء بأسلوب معياري فيأثرون بحصة فيصعوبها في الإناء ويصوبون عليها الماء حتى يعرفوا تكون الشربة نصيب أحدهم، والبهذا يكون يسون هذه الطريقة «المقلة»

فكانوا يحافظون على الماء ويرشدون في استهلاكه فإذا قال لرجل لماذا استقي أو استقي قلاتا ماء، أت عمه عن ندر نري، على خلاف الطبع، ندر نر طعسي حدث لنبلائ فعدا دائما يحصل الجماعة، كما كان يحسن من كثرة الضرر بهما ندر كان يحافظون من تناولوا أحدهما من الرطوبة سي يحميه الماء عن جرس المعدل: دروي عمر من يسوي عن الكندي ندر سما ما داب موه عند إذ سمع صوت سقلاب حر من لمار لأخرى نصح أي نصاب ، فقلبت مجيبه بر وحياتك ، ي ان ما سمعه هو نصيب ماء في الجرس من لدار ، وليس ما ترويه من ان ذلك انقلاب جرة يحشي من مائها على الحرائط والأرض المخصصة، والكندي هو الذي قال: «كم من حائط تأكل سفته وتناثر أعلاه وسترحى أساسه وتدعى بيبانه من قطر حب ورشح حرة ومن فصل ماء البير ومن سو» التفسير»⁶⁶¹

- الشراب الكريه: كان عندهم نوعان من الشراب كريهان إلى انفسهم هذا المظ والمجدوح وكانوا لا يلجأون إليه إلا عند انقطاع الماء في المداير وحشية لهلاكه فاللفظ هو عصارة العرث، إذا أصابهم العطش في الصحراء والمفارات. أما المجدوح فكانوا لا يلجأون إلا إذا بلغ العطش منهم الجهود، فكانوا يتحرون الإبل ويتلقون ألبانها

باجتماع، كي لا يصبح من دمانها شيء، فإذا برد الدم صبروه بأيديهم، وجدحوه بالعیدن جدحاً، حتى ينقطع، فيعملوا ماؤة من ثمنه، كما يحصل الزيد بالمحيص، والجلين بالأفحة فينصف صون ذلك الله، ويشبهون به حتى يخرجوا من الخفاة⁽⁶⁷⁾.

الطب والأمراض

● الأطباء:

كان الأدباء - يمثلون طائفة مخصوصة من طوائف المجتمع، فلهم شكل اجتماعي مخصوص، هيئة مهنية عصرية مقبولة ومعددة، ولهم صفات مخصوصة، وقد عرفت المهنة بتقريب العلم والعلم والخبرة - يكون صاحب بيان ومعرفة حتى يستطيع أن يشرح للناس علمهم، وقد كانت هذه هي الصفات المهنية، فإن مجتمع رجع لهذه المهنة هو صفاته حتمية خاصة بالأطباء هي أنما 'المدرس' مقدسوا الأطباء من اليهود والنصارى على المسلمين منهم والأطباء من اليهود والنصارى كانت لهم موجدات مفهومة تختلف عن ميلازمتها عند الأطباء المسلمين، فالمسلمون كانوا يتحدثون لعربية، ويريدون رد، فطبيبي، بينما اليهود والنصارى من الفرس وغيرهم يرتدون رداً، حرير أسود، ويتكلمون الفارسية وهي لغة حمديسابور، قال الجاحظ: كان أسد بن حانئ طبيباً فأكد مرة، فقال له قائل لئمة ريشة، ولأمراض فاشية وأنت عالم، ولك صبر وحكمة، ولك بيان ومعرفة، فمن بن نؤس في هذا الكساد؟ قال أسد: ما وحدة فإسي عندهم مسلم، وقد اعتقد القوة قبل أن أنظف أن المسلمين لا يفقدون في الطب، والسي أسد، وكان يتقي أن يكون اسمي صليباً ومزئيل ويوحنا، ويبرا، وكيتي أبو الخارث، وكان يبعي أن يكون أبو عيسى،

وأبو زكريا وأبو يراهيم وعلي رداً. قتل أبيهم، وكان يسبحي أن يكون رداً. حرير أسود، ولقني عربي. وكان يسفي أن تكون تعني أهل جديسابور.⁶⁸

● المعتقدات الطبية والأمراض:

كانت شيع في ذلك المجتمع معتقدات طبية وإجراءات وقائية بعضها يقبلها الأطباء، لتثبت صحتها بالتجربة لدرجة التي لم يجدوا معها سبيلاً لتكذيبها أو التخليص من اعتقاد الناس بها. وبعضها الآخر هو إجراءات يمارسها المجتمع ولا يصحح بها الأطباء، وربما لمفحة شخصية تعود عليهم، كما قال محمد بن أبي المؤمن «لو شرب الناس الماء على صفاء ما يحضر، ردت راحة لا تحرب مدبر ما أكل حتى يبال من ماء، بما كان سباع هو لا يدرى رداً علي مقدور لحاجة سيد، قال من الماء شيئاً بعد سي، عرب ذلك مقدور للحاجات منه يزداد لا يقد انصحة، رادف عسول قول حقاً ولكنهم بمنصور أنهم لو جدوا شيء يتعطلوا ردهم، فكسب، وما حاجة الناس لنس لمعاند ما صحت اندسده»⁶⁹ فكان من الصائغ لطبيه الساعه في ذلك عصر، ما حظوه من الحارث بن كلدة طبيب العرب، إذ قال «إن الدو هو الأرم (أي الحسية البدائية) وأن الماء هو إدخال الطعام في أثر الطعام، ومن معتقداتهم أيضاً أن قلة الطعام كانت سبباً في فوائد طبية عديدة، قال أبو عبد الرحمن لشري: «لم صفت أذهال العرب» ولم صدقت أحاسن الأعرب؟ ولم صحت أذهال الرهبان، مع طول الإقامة في الصوامع؟ وحتى لم يعرف النقرس ولا وجع المفاصل ولا الأورام إلا لقلة لرق من الطعام وخفة الراد والتبليغ باليسير»⁷¹ ومن معتقداتهم الطبية لصائبه التي ينادي بها الأطباء حتى في عصرنا هذا التخفيف من أكل صيماً، واجتناب اللحوم فيه بحاسة، كما أنهم حذروا من الإكثار

من الطعام في عيب الحجاماة والعصد والحمام، وعادة لأكل قبل وبعد الحمام من الأمور التي يحذر منها الأطباء، وكما كانت لهم مصانع شعبية شائعة، كانت لهم كذلك وصفات علاج شعبية ومن ذلك أن من حشي الجذء وصقوا له الاستفقاء في الشمس، ومن أنواع العلاج الاحتقان بحقنه فيها أدهان لعسل لمعدة، ولا أدري كيف كان أسلوبهم في الحصى، لكنه في الأغلب يكون بطريقة أشبه بالحجامة الشرجية أو الأقماع، ويبدو أن المعالجة بحجامة الأدهان لا يكون إلا في الحالات المستعصية، لأنهم كانوا يعرفون أنواعا من الأدوية المخصصة مثل الجوارش، وإن كان يعد هذا الدواء في الأصل، من الأطعمة، فهم اتخذوا عدداً من الأطعمة دواءً لبعض الأمراض مثل الغائيد لسكري والحريفة من سحج من سكر ريش نور وسب، وهما من أصناف الحلوى، كما اتخذوا ماء التفاحة السحر علاجاً للسعال.

● الأمراض:

وقد سيجب لأمرض شائعة في ذلك العصر إلى أمراض نفسية وعصبية مثل نوبة رثاء، والسوداء، مثل رخص وعراض عصبية مثل أمراض لياطه والاسهال والعيون، والإكالة والبرسام والبعر وأمراض لشيخوخة، مثل الفالج.

● الأمراض النفسية والعصبية:

ظهرت في المجتمع العباسي بوضوح مجتمعاً حضارياً، مجموعة من الأمراض التي يمكن أن نطلق عليها أمراض لمحصرة، مثل الفسق والاكتئاب وهما من أمراض المجتمعات الحضارية كما يسميها علم النفس الاجتماعي فتلك المجتمعات تواجه مجموعة من لتغيرات ولها الهوية الاجتماعية بين الإنسان والقيمة التي جانب أمراض عصبية شائعة منذ القديم، مثل الصرع والجنون بمراحله⁽⁷³⁾.

- 1 - **الصرع:** كانوا في ذلك العصر يعتقدونه وحدثاً من أمراض الجوارح المستعصية، والمصروع هو الذي تعمره نوبات تشنج وعما واصطراحيات، ويخرج من فمه ما يشبه الريد والرغاء، وكان هذا لداً عادة ما يقضي إلى الموت، أو هم يظنون أن من يموت وهو مريض بهذا المرض أنه هو السبب في موته.
- 2 - **الثمة** من الأمراض البغسية التي كانت تصاحب النظور المحصورة لذلك العصر. إذ أن معظم المرضى به كانوا من المعنوي، وهو معبره كلام الجاحظ عن الكنانة المغني إذ قال: «وأدركه ما يدرك المعج من التيه».
- 3 - **الحمة** وهي من أضر من سبب بصب مرض يحدث في العين اضطراباً تصاحبه المغاوش والواسوش.
- 4 - **الأرق والقلق** من آثار من الشدة الشعة في ذلك العصر.

● الأمراض العصبية:

- 1 - **البالغة** كان تشيع عندهم بعض العوارض مرضية بتعلل كثرة الطعام من لكثرة وهي ثلث أنواع: سح من الاملاء، الشديد، والسهلة وهي كثرة غارات البطن، والفرقة وهي ما يعترض أسفل البطن من مغص لكثرة الطعام. وليشم وهو نوع من الاملاء الذي يمكن أن يقضي بصاحبه إلى الموت.
- 2 - **الصلوية** ومنها السعال وكانوا يداوونه بالأساليب العلاجية لشعبة ومنها أكل الخلوى والعمل، ومنها شرب ما، الحالة الساخ.
- 3 - **البهر** هو داء يصيب الإنسان بالعطاش ويدفعه إلى الإحساس بالحاجة الملحة إلى شرب الماء، حتى ينتهي به الأمر إلى الاحتراق باستيكيميا لعرو⁽⁷⁴⁾.

4 - **العيون**: كانت أمراض العيون شائعة آنذاك، ومنها الانحساف إذ ذهب لعين أو ساحب، ومنها الماء وهو من الأمراض المعروفة إلى الآن من طب العيون، ومنها داء يسمى ريج السيل، يجعل الإنسان كالأعشى لا يكاد يرى حتى يذهب بصره، وكانوا يعتقدون أن البكاء أصبح لبصر ومن الأساليب لوقائية للنظر وهو اعتقاد صائب.

٥ - **الإكالة والأكحال**: من الأمراض الجلدية، وهو داء الحكمة والجرب

6 - **الهرسام**: هو حربة شمس تجعل المصاب يدخل إلى طور من أطوار الحمى، ويهدي في هذه الحالة، وهو غير الرعى، يقال وعشته لشمس، مدمته فسرحتي ندى رعى عبه راعى أقل حظوة من الهرسام (٦٦).

ومن الأمراض الشائعة كذلك التقرص وال... أمراض العظام وخاصة لماهمل^(٦٧)

● من أمراض الشيحوخة

من كبر الأمراض... في سن شيخوخة في ذلك العصر انتفاص السن، وهي الآلام الساجية في لعم عن تحركها وقلقها وصربها، ومنها أمراض العظام، كالاتهابات والتهاشة والالتواء وغيرها، ومنها انتشار الأعصاب وهو متفادها، ولقصود لتهابها؛ ومن أمراض الشيحوخة أيضاً دين الأذن، وهو سماع صوت طين دائم، وسيلان العيون وهو ضعف في أعصاب العين يجعلها دائمة لدمع مع سيلان مواد أخرى، ومن أمراض الشيحوخة عندهم سلس البول، أي سترسالة وعدم القدرة على استمساكه لمريض بصاحبه ورهه وقلة تحكمه في عصب الاحتباس.

- **الفالج**: وهو من الأمراض الرئيسة للشيخوخة، وكان الجاحظ

عنه مصاباً به عند تأليفه لكتاب البحلاء، والعالج مرض يحدث في أحد شقي الجسم طويلاً، فيعطل إحساسه وحركته، ويكون قوياً ويكون ضعيفاً⁷⁸¹،

● صنع العاهات الشعبية:

كان لعامة إلى جانب معتقداتهم الطبية وما يحفظونه من صنائع وفنية، كانوا يمتلكون بعض المهارات الطبية، ومن بين ما يعرفون من مهارات: كيفية صنع بعض العاهات والأعجب من ذلك التدخل في عجز الجسم لمحو الطبعي لبعض أحرء الجسم إلى عوارض إعاقة لإحداث عاهة طبيعية في أعضاء الجسم؛ والذي يفعل ذلك يسمى لمشعب، وهذه الأمور تعد من مهارات الكلبة، لا تستجد «مشعب يحتل لمشيبي حين يولد بأن يعميه، أو يعميه أعسم، أو أعصد ليسأل الناس به أهله»⁷⁹¹ ولعمري هو يمس في مقصل الراسخ نرج منه ليد أو القدم، أما الأعصد فهو جن يطفن ذنبه لعصا أو ابن يحمل إحدى عصبه قصيرة

● المناخ:

كان للمناخ أثر كبير في تشخيص بعض السمات الاجتماعية في ذلك العصر، ففي الشتاء يطبق الفيت الأرض بالكلأ والء، وعراف من الأماكن التي يكثر مطرها وشجها، وقد يحدث لبرد في عور والء (بوله أو أغسطس)، وقد تسقط الأمطار صيفاً، ويصحب ذلك غبار وهواء حار، فإذا أمطروا بدي الهواء ورطب، وكان العامة يعرفون بالشاء لعصب والماء وعدم إصابة الطعام أو الشراب بالعساد، قال أبو محمد الحرمي «جدا لشتء، فإنه يحفظ عليك راحة البحور، ولا يحمص فيه البيد إن ترك مفتوحاً، ولا يفسد فيه مرق إن بقي

أبهاً، وكانوا يعيشون مباحاً معصداً في أيام العسل تلك لثني تعصل بين الوصول. أما إذا دخل الصيف فإنهم كانوا يعدون فيه إذا كان حاراً قنطراً فينسونلون لتلطيفه بوسائل مختلف تجلب للبرودة وتلطيف الجو وتلطيف الحرارة. فكان أسد بن جابر إذا دخل الصيف وحر عليه بيته تارة حتى يعرف المسعدة، ثم يصب عليه حاراً كثيرة من ماء البئر ويتوطئه حتى يستوي فلا يزال ذلك البيت بارداً مادام مديناً. وقد كانوا يحشون السير في الطرقات في مثل تلك الأوقات لأن الشمس في منتصف نهار الصيف إذا مسّت الرأس أصابتها بالرغم والبرسام، لذلك كانت شدة الحرارة مدعاة لتسبيل إلى بيوت الإخوان، فالحافظ وصف مثل هذه الحصة في حمر من حمر كان قد خرج مع أبي إسحاق الشافعي. عسر من عسري في ظاهر بغداد سب طرد في علم الكلام وكان معه **سعد تقي**، فقال به الحديث حتى سجد النهار في يوم فاسق. فالحافظ وصف سب في الرجوع وحديث من الشمس ووقعها على رأس غلت بالبرسام فطبت لاسي إسحاق ولوليد بن جاسم الباطنة ما بعده وهذا ما سكر بعض في ساعة تدب كل شيء، والرواية تحمل إلى سرور الوليد لتقبل فيه فإذا بُردوا تفرقوا، وإلا فهو الموت ليس دونه شيء. ويجوز أن سماح كان مباحاً رئيساً في ريادة الإخوان، وكان ذلك من عادتهم الاجتماعية، فكيف يمكن لحافظ دعوى بين حياء الشيء إذا قام في يوم قاتظ عند أحد إخوانه حتى آخر نهار، وهو الوقت الذي يعتز فيه الحر ويبرد الهواء، لكن لم يكن الحر وحده هو ما بدعوه لمثل هذه الريات القاهرة، وإنما كان المطر وليرد دعوى للمرول إلى الإخوان، ولكن ليلاً في الأغلب، وهو داع قوي إلى المبيت بخاصة، وقد برل لحافظ صيفاً عند محفوظ لنقاش وقصى ليلته عنده عندما عاداً معاً من مسجد الجامع ليلاً، وكان الجو مطيراً بارداً، قال لحافظ: «صحبني محفوظ النقاش من

مسجد الجامع ليلاً، فلما سرت قرب منزله وكان منزله أقرب إلى مسجد الجامع من منزلي سألتني أن أبيت عنده، وقال أين تذهب في هذا المطر والبرد؟⁽⁸⁰⁾

الهبة

• اللباس:

«لا تعدد صناع ثلثة أي لى تعدد امرأة حادثة ماهرة أن تجد صوباً نعلها، وهذه لعبارة تعد من الأمثال المشهورة في ذلك العصر، وهي تشير بسكون ربح لى صاعه ثلثة سرعه، يظهر لنا من استقراء ملاحع عصر في كتاب «البحلا» أن العرب في عصر «البحلا» عزم برقع من الثياب متعدده وكاتب به حارب وأعرب مشهوره في ذلك العصر رجعو لأصعبهم حد مثبته في ذلك العهد، وكانوا يخذون ثلثة ثلثه أخرى يصف كان لكل طائفة من طوائف المجتمع نوع من ملابس يكتب عندهم «ثياب عرة» بمعنى غالبية الثمن، وه ثياب هبرة» من برود اليمن؛ وهي من ثياب الأشراف والأغنياء ولهم «ثياب شمال»، و«عيا»، وهي من ملابس العامة من الفقراء⁽⁸¹⁾، وكانت عندهم من الملابس المشهورة «الجببة»، وهي كما مفتوح له عادة رازان بمسكان متحتة عند الصدر، والبركان وهو صرب من الثياب، وربما كان يتخذ للسا، دون الرجل، والبركان وهو صرب من ثياب، وربما كان البركان هو البركان نفسه والاختلاف في الشكل الجرافولوجي إنما هو مصحيف ويكون البركان من ملابس التي يلبسها لرجال ولسا، ولكنها من الملابس لتواصعة غامساً حتى أنه لا يلبسها إلا ذوي الحال الرقيقة الذين يعيشون ملاحاً وقرأ مدقماً وهو مفهوم من رواية الجاحظ خير لأصعبي مع جعفر بن

يحيى⁸²، وكان الفقراء في ذلك العصر يحتالون لإطالة عمر الملابس، فإن أحد المسجدين يظنوا كل شيء لكم . ربما راب الميطه تقطع أربعة أقمصه، والعمامة تقطع أربعة أزر (أي ملاحظ) ومن أجل ذلك جعل الفقراء سهو لأنفسهم عادة اجتماعية تتمثل في تصدير القمصين بأن يجمعوه لصنعه بطانة لتقويه وحيلانه، وكانت عندهم عادة تحويل الملابس واستخراج ثوب من ثوب، فقد كسا ربيعة بن حميد صديقاً له قميصاً فأخذه هذا الصديق وجعله يركباً لأمركه واتبع لذلك خطوات منها تحبيبه على البحر، أي جعل له عبد لبحر فتحة، وراد في الكمين وحلف المقادير، وهي ما استقبل منه، ويبدو أن لسيدات كن يتخذن الأثواب قفساً لأداء صريته بدليل ما نراه عند سحر طوبه لكرين، فالفقراء لا يمكنهم إلا أن يلبسوا من غير ثياب، لا كسبة أمس الصوف، ما لا يلبسوا بكناسون بلسون، سواء بسواء من ملابس كأثواب البحر الحرر، تقتصر وسرور كمين كان في دله لأعني وملابسهم في ذلك العصر، فقد بين أحدهم « تلك خمس لمسة فقار أكن ساب سر صعبا أشعر له من بعد السمع، وليس الكتان » . وكان من أثواب الراسد لباس الخلافة، وشهرها ملائكة مدار وهي تنسب إلى بلد بين واسط والبصرة، وهي من الأردنية لتتحول لشيء يسير تحوّلها إلى أنواع أخرى من الثياب، بل كانت تتحدردة وملحفة في واحد، وربما كانوا يؤثرونها لذلك، فإن عبد لرحمن الثوري شترت ملائكة مدارية فليستها ما شاء له رداً، وملحفة، ثم حثجت إلى طيلسان (وهو صرب من أكسبة العرس كان شائعاً هناك) فقطعتها - بعلم الله - فليسته ما شاء الله، ثم حثجت إلى حبة فجعلته ظهيرة جبة محشوة ما شاء الله، ثم أخرجت ما كان فيها من الصحيح فجعلته محاد وجعلت ثقلتها لقتاديل، ثم جعلت ما دون حري المحاد (أي في المائدة) للقلانس⁸³، وكما كانت الملابس تحتلف

باحتلاف العقر والعسى كانت كذلك تحتلف شتاءً وصيفاً، فملايس لشتاء بالصورة لا يصلح لصيف، غير أنهم كانوا يلبسونه قميص لصيف حبه في لشتاءه، وكانوا في الشتاء يلبسون المشو وهو الأكسية المحشوة بالقطس وخواه، وفي الصيف الأقمصة والأكسية الخفيفة، وكانوا يتحولون في ملايسهم من الصيف إلى الشتاء تقريباً في أكتوبر إذا كان برد الشتاء مبكراً، وقد يتأخر الأمر إلى ما بعد ذلك ويبدؤون لتغيير ملابس رداء قومي حفيف مبطن، ثم جبة محشوة عند شتداد البرد، ومنهم من يجعل بدلاً من هذه البطانة جبة محشوة مباشرة، وكانوا لا يتحدون الصوف عند تحول الفصول، وبخاصة في أحر الصيف من غير حفيف، ثم راحته، راحته ثم أمطروا ندي لهر من كل شيء، من ثيابهم، فلبسوا عند ذلك لكساء، مبكر من الصيف، من بعض بطون كانت تتعد لبسها في حاف، بعد عمل الألبان، فلبسوا منها يتحدون ردء أبيض من القطن، غير القطن منها كمال يلبسون رداء أسود من الحرير²⁴¹

وكان من عاداتهم في تنظيف الملابس وإصلاحها، ما يسمى بـ «دق الملابس»، وهو نوع من أنواع الكو، فيما يبدو، وأيضاً «التبييض»، وربما كان التبييض نوع من التصبيع السريع لأنه فيما هو واضح من كلامه لمحاظ عملية دورية مغلثة بعسيل الملابس وتنظيفها، فعمليات العسيل والعصر والدق أو التبييض عمليات متتالية وعملية الذي هذه أو التبييض كانت معهودة في لبس يمكن عملها فيه، أو في محلات خاصة بذلك ويسمى القيد على هذه المهمة «المصار»، وهو الذي يلقى الثوب بالمقصرة لتبييضه؛ يقول أبو سعيد المدني «والمصار لا بد لها من دق فإن من دقها في المنزل قطعناها من نحن

ألسماها إلى القصار، ربما أنزل بها من المفكروء ما هو أشد، وكان تبييض ثياب عدهم من عام الرينة، قال أبو سعيد: ولي امرأة جميلة، إذا رأته قد طليت، ويصبت ثيابي عارفتني بالتطيب وتلبس أحسن ثيابها»⁸⁵.

● النعال:

كانوا يضعون النعال من جلود الإبل، فإذا بعرت «أكلوا لحومها وأذهبوا بشحومها، واحمروا جلودها»، وكان معاليهم مكتملة لهيئته لها وجه وعقب ومسا المشرقة وغير المشرقة، ومن أنواع الأحذية المستشرة عند العرب، السديرة كان أكثر من يلبسها محوس وهم لا يلبسون غيرها لأنها غير مشرقة، أي بلا سير عند ظهر القدم لأنهم لا يستحلون في دهميت الثياب، أما «فارس» فكانوا يلبسون الخفاف، وكان مما عرفت من نعال من جلود الإبل، وكان عمامة يحرسون على نعالهم حرصاً شديداً لدرجة أن من مرزكسو لا يلبسون النعال إلا تقارب البرد ستة أشهر فقط، وكان حار أبي إسحاق إبراهيم بن سيار النظام لا يلبس حذاء ولا نعل إلا إذا ذهب إلى السوق اليابس، لكثرة النوى في الطريق والأسوار. وكان من عاداتهم الاجتماعية حصف النعال وإصلاحها بالخياطة أو لترقيع عند الانتفاخ أو الانجراد، وأول ما يفعلونه صلاحاً لنعالهم استجداء الطراق، وهو جند لعل، وتجريد الاعتناء به ليكون جيداً، كما يشحومها في كل الأيام، أي يدهنوها بالشحم لتقويتها والانتها، وعقد دواية الثراك، أي أنه يعقدون سيرها الذي على ظهر القدم، ومن أعجب المشاهد المألوفة في ذلك العصر أن يمشي الرجل وتعله في يده حرصاً عليه⁸⁶.

● النظافة:

كان أهل المجتمع العباسي في عصر «البعلاء» يعيشون عذبة كبيرة، بالنظافة لشخصية العامة وكان من معتقداتهم الشائعة ذلك أن لشوب إذا انسح أكل ليند كما يأكل الصد الحديد. والشوب إذا برادفه لفرق وجف وبراكم عليه لوسع ولبد، أكل لتلك وأهرق العزل، هد مع بي ريعه وبيع منظره، لذلك كان من عاداتهم الرئيسية غسل اليدين بعد الطعام، والاغتسال يوم الجمعة قبل المضي إلى المسجد، وكانوا يغسلون بالماء العذب معاقه أن يعسري جلدهم شيء من صرير الماء الخلع. وقد انتشرت الحمامات العامة وقتذاك كما كانت هناك حمامات خاصة في المدن كما نهم كانوا يستخدمون بعض الملابس الصابون، لاشار «دهر يات رغوي يستخذه لتشطيف مع ماء» وبعد غسل لأثواب يمشي على راسه وهو جيل مسرور بسر غسل، ويبدو من ظاهر عبار الجاهل أنهم كانوا يعرفون كيف يغسلون، كما أنهم لجاف، من شباب لا يدب به من ذو، وهو ف مره شبه الكوا، وإن نحن نلصق بشفاه بعضهم بعضاً، فما يكون هم الكوا، ويكون نبييض الثياب من قبيل إزالة بقعه بالود الطيارة، كما أنهم كانوا يعيشون كذلك بغسل الأواني المنزلية ويبدو أن البس كس عادة يعيش الأواني بالماء الساخن حتى يذهب ما سقط عليها من الدم والنهن⁷⁸

● المنازل والأنظمة المجتمعية

● الوقوة:

يبدو أنهم كانوا يلاقون جهداً كبيراً في إشعال النار وكانت لهم

ثلاث طرق لإشعالها هي لصحر، والمرقشيت وهي الحديد البر، والعدق في البداية، قال شيخ من المسجدين كما نلقى من الحراق أو هو قطننة معالجة مهيأة للاشتعال، ولقدحة (وهي صخرة تقذف بها النار) جهداً، لأن الحجارة كانت إذا سكست حروقها واستدرت، كالت ولم تقذف، وربما أعجنا لظن ولوكت، وكبت أشبري المرقشيت بالعلاء والقذاحة القليلة بالشمس اذوجع وكان علينا في صعة الحراق وفي معالجة لقطننة مؤونة، والحراق لا يجيء من الحرق المصبوغة ولا من الحرق الوسعة ولا من لكتن ولا من الخفدن، ولا عرب يعدجون لبار بالمرح وللعفار، وهما شجران واحدة سريعة الوري والأخرى بسعد منها أربد وهو ما تقذف به ل، ورعه أبو عبد الرحمن الثوري أن هراحين الأعناق سبب من ذلك جميع

وأفضل نوع لوجود عدهم لطرف، وهي ربعة نوع من لشجر منها لأثن، وأكثر الأكل على به تجريه بين حبله، والفرت وهذه الجريه فيها لحطب سبي لا شجداً بكثرة خاله يسطر شبعاله، كما أنهم كانوا يستخدمون لقط فوراً لإشعال النار، وربما استبدلوه بدهن في المسارج، وقد كان علما صانع من عمار يستخدمون البعظ في إصا، بيت لعمار ليلاً وسعد العظم من أجود وقودهم، وكانوا يستخدمون أيضاً نوى لتمر ولحطب ولح، تصب لسكر بعد مصه في إشعال التمر والموقد، وكانوا يستخدمون لغماش وقوداً، وجمع من لوانض والقمامة، وكانوا يستخدمون الوقود في أغراض موعة منها طهي الطعام وحرارة البيوت والحظائر والاستحمام في لشتاء⁸⁸

- الحرائق:

كانوا يحشون ويحافون حريمها، فإن لحافظه لار لا تبقي ولا تدر وي المور حطب لها، وكل شيء فيها من متاع هو أكل لها حكم

من حريس نسي على أصل العلة، وربما تعددت تلك الجناية إلى دور الجيرين وإلى مجاورة الأبدان والأموال». وكان من عاداتهم عبد الحريق أنهم يستشقون ذكر صاحب الحريق ويكثرون من لائمته وتعيبه وينشأمون به، وفي ليلة الحريق تباح ساحة المنزل لمحرق لكل صوف الناس، ويكون صاحب الحريق عتيد شديد الهم والغم لاحتراق داره أما الناس فيدخلون عليه للسلوى والمواساة، ومن أقوالهم في ذلك: «الحريق مريح الخلق» (397).

● من أدوات الإثارة:

كانو يتحلمون للإثارة أداة يسمونها «سراجاً»، وهـ «مرجة». فيها دهن ويخرج منها نيران مستعمل سموه «نصباح». كان بعضهم يضعون في هذه «مرجة شيتا من نسيج لظف» به يحفظ الزيت يطبل عمره ولا ينفد. هم به يقرن «نصباح» يكتب «مرجة» يضع من مواد متنوعة كالقندر، فك منها ما يضع من مغرب، يهد له ألوان كثيرة منه عصر «نور» يحفظ «مرجة» جرب من هذه الخرفية «الخصر»، وما ما يضع من «نصباح» منها ما يضع من الزجاج ونسجه مديلاً، وهي عندهم مقدمة وتفضل المسارح لأخرى تصد، الزجاج، ولأنه محل كاشف، وتتميز عن المسارح الأخرى بأن الفتيلة في الخرفية والحجربة تكون في الطرف أما في الزجاج تكون في الوسط، وكأمر يفضلون الزجاج لسبب اصافي ذكره أيضاً المجاحظ فقال: «إذا وقع شعاع لمار على جوهر الزجاج صار المنصباح والعديل مصباحاً واحداً ورداً نصياً» كل واحد منهما على صاحبه، والريث في الرحابة نور على نور وحمو على ضوء مضاعف، هذا من فضل حسن العنديل على حسن مسارح الحجارة والخرفه، وكانوا يضعون تحت الممرجة كمية من الملح أو لبحالة لتسوية الممرجة وتصويبها، أي إمالتها ليصل لدهن إلى طرف الفتيلة؛ كما أنهم أيضاً كانوا يتحلمون وسائل

إصابة أخرى منها الشموع، لكن ما يبدو لي أن هذه لوسيفة كان مكلفه جداً ولا يستخدمها إلا الأغنياء، وقد أشار إلى ذلك أحد بن لمثني في حديثه عن صديقه ذي البدن لصحم والعمير لكثير ولعله لفاشية والولايات العظيمة، الذي كان يضيء الشموع في ليليه⁹¹.

● المطايح:

كانو يتحدرون المطايح في العلية، وهي حجرة عالية على ظهور السطوح، قال الكندي: «ثم لا يصير لتاسير ولا يمكن لتقدور إلا على من لمطاع حيث ليس بيها ريش لقصب والخشب إلا انطوى الرقيق ولشيء لا يقر»، كما كانو يتحدونها في صحن لدر وأرضها أو ما يعرف بالحوش السماوي⁹².

● بناء المنازل:

كانو يبنون دورهم -لصين رطل- منبها صومون لأخر ومنبها يكون خلطة، ومن دور خلطة في صحن عيسى يدور قول محمد بن سمر لأحمد بن فشاء: «هو سبي سعاد - أراد الله ذهب مال رجل سلط عليه الطين والماء - ودوره تشكون من لنقص وهو الحجارة والطوب اللبن وهو المصنوع من لتراب الخالص والماء - ويبدو أنهم كانوا يصريونه للبيع كما يصريونه للحاجة، فإذا أخرج في النار يصير أجراً، والإشكينج رعد عمته سخة لبني بهاء Fragmenta Terum، أي الخصى وقطع الحجارة الصغيرة، وغير ذلك من وسائل البناء - ثم الساج وهو خشب يجلب من الهند، وأحدثه ساجة، وهو والجور يتخذ منهما جذوع الأسعف، ومطايح داخل الخواطر والأبواب والنوافذ والمنازير - ثم الحديد وهو من المواد الرئيسة في بناء البيوت عديمهم ومعها ما ساء الماحظ ذهب السعف - وهو ما لم تستظهره يرى يكون المقصود به لازم السكفة التي يسكدها صاحب لدر في

سبيل إقامه السقف لأنه يكلف أكثر من تكلفه حائط لملء لأن يصنع من الخشب الخالص الميسوط فوق جدوع حاملة له وحواص سائلة؛ ثم الاسطوانة وهي السارية والعمود⁽⁹²⁾.

● هيكل المنزل:

يتكون من الجذوع والحواص والرواش. فالجدوع هي جذع الأشجار أو لحيل ومنها السقف والدرج والسلم. والحواص جمع حاصنة وهي الأعمدة التي تدعم السقف ونقيته؛ أما الرواش فهي قطع من الخشب توضع فوق صخرة المائدة والأبواب ويبنى عليها وتسمى «وجهه»، أو «جند»، وكانوا يجعدون للمنازل صحناً متصفاً في وسطها ويتخذ أصحابها في جانب منها صخرة مشبهة في الأرض ومسطحة لئلا تكون لثقل عيب حتى لا يضطرب من ثقل على أرض المنزل خوفاً من هلاك الآخر أو بعض جسده كما هو يجعدون أبواب منازلهم من خشب الجوز وكذا «جند» فتلك من الأشجار التي يبرع في استيوائه كانوا يجعدون على حبه الأبواب حديدة تحترق فيها ناعمة تسمى هذه الحديدة «جند» ويدخلون في حفرها قفلاً كما كانوا يجعدون لعرفهم بواباً ويجعدون عتقها معالين يسمى واحد من رأس وأصل المترس في المعاجم هو حشبه بوضع حلف ألياب لتكون بمثابة العغل له أما صناعة الأبواب فكانت تعتمد على مجار تحمر دحل خشبة وألصة تحت في الخشبة المتعاضدة ليسهل تعشيقها ثم تؤخذ عليها لمسامير للتثبيت، وكانوا يجعدون عليها حجاباً وهي نوع من المعالين يصنع من حديدة عريضة يضيف بها الباب؛ أما الدرج فظهره يصنع من الجذوع ويبنى عليه لعب بالطين ويثبت بالجص كما يبدو أنهم إلى جانب ذلك كانوا يصنعون ملائم متقنة من الخشب كما كانوا يصنعون سقف البيت من جذوع الحيل والشجر؛ أما ظهور السطوح فكانت مطبقة أو مبلطة بطبقة من الطين؛ أما أرض المازن فهي

مخصصة أي مبنية بالجص، وبعض الدور أرضها مرمدة أي مطلية بالفرمد وهو كالجص، وبعضها مرموس بالآخر وهو الطوب اللين المحرق، وكانو يدقون في المحيطان أوداً لبعض شؤونهم، كما يثقبون عينيها رفوماً من الخشب، فالدور تتكون من القصر وهو المحارة والطوب وغير ذلك من وسائل البناء، ثم الساج ومن عشب الببوت أو يتأكل أسفل الحائط ويساثر أعلاه، ويسترحي أثاثه ويذاعى بيانه يذناً بالاشهدم والسقوط؛ ومن عاداتهم الخمسة في ذلك لعصر أنهم كانوا يسيرون الدور لإبواء لغفراء، ومن ذلك صبيح ثمامة إذ تطوع بيساء دار في رباط عبادان، وهي خربة حاط بها شعب دخلت أما ما كان من عادات سبية فإنهم كانوا يسيرون على أرض لا تملكوها، ذلك بوضع اليد، كما أنهم كانوا يسيرون بين رصفين فيه اسرف رمطونه وطفلاً للمفاخرة

● انهيار المنازل:

كانت هناك أسباب عديدة سببها تهدأو يذو في عصرهم، ومن هذه الأسباب ما يلي:

- 1 - الحرائق: وكانت تحدث لأسباب صوعه منها استخدام الوقود أو التدبير بسطح الدار، أو الاستدما، أو الإثارة وغيرها
- 2 - الفرق: وكان يحدث بسبب طوفان نهر أو ميل جارف
- 3 - ميل اسطوان: وهو المارية أو العمود الذي يرتفع عليه لسقف
- 4 - استرقاء الأساس: أن تستبد الرطوبة بالأساس فيتأكل أسفل المبدزان.
- 5 - سقوط البترة والبسترة من لأصل كل ما يستتر به، وهي هنا كعب يهدم من سيات كلام الجاهظ - الحائط أي أن تتصدع بعد اسرقاء الأساس ثم تنهار.

7 - سوء تدبير السكان. فيبدو أن من الأسباب التي كانت تؤدي إلي
انهدم المنازل سوء تدبير السكان.

● تأجير المنازل:

من الشائع في ذلك العصر أن يروى دور الكرا، أصوب من يروى
دور لشرا، لأن صاحب لشرا، علق رهنه وأشترط نفسه وصار محتجاً،
وبشمها مرتهاً، ومن اتحد داراً فإنه لا محالة يحس إليها وإن أقام فيها
أزمنة لمؤى وعرضته لبعض حتى وإن نسي، إليه من جبرته وأنكر
مكانه وبعد مصلاه ومات عنه سوفه وتفاوتت حو نجه، ورأي أنه قد
أخطأ في احتيارها على سواها وإن من كان كذلك فهو عبد داره وحول
جاره (أي حارة حارة) صاحب بكر: فالحق في يده وإن دار هي
له مقترفة به. ومنجهر إن شاء. ويمكن إن شاء. ولا يحتمل فيها
ليسير من داره لا قليل من الضيق ولا يعرف بهون ولا يسهل
لنفس قبيها.

وكان صاحب الدار بعد يسهلها يسهل من يروج له سوى الكرا،
فإذا أماد مكر قطع عليه من سحر ضام يرد له لا يمكن ومن ذلك
ما شرطه الكندي على من يسكن داره أن يجعل له روث الدابة ويعبر
الشاة وما يقيه الدابة من العلف والعظم والكساحة، وإن يكون له
سوى تسمر، وقشور الرمان، وغرفة من كل قدر تطيح، ويظهر أن
متوسط إيجار الدور بلغ ثلاثين درهماً تؤدي وقت الهلال من كل شهر،
وكان من المستأجرين من يؤجر الكرا، ويأطن في أذنه للمالك حتى
تجتميع عليه عدد أشهر، فإذا به يترك الدار ويهرب دون لمداد، بل إن
بعضهم يسرى مزاريس الأبواب ويحمل معه السلم ويأخذ ما يدخره
صاحب الدار من نقص المرة كما يأخذ برادة الماء.

ويظهر أن أسلوب الإحارة من المأطن كان معروفاً في ذلك

لعمري. فالعرال كانت تحت يده قطعة أرض كراء. فأكرى لسمات
بصفها. ليستقط عنه ما استطاع من مؤنة الكراء⁽⁹⁵⁾.

● العلاقة بين المالك والمستأجر:

كان لساكن في نظر أصحاب الدور بذاك. هو المستمتع بها
لمتفع بمرقها. بل ولمتفع بها على الاحمال فاصحاب الدور من وجهة
نظرهم لهم لو اقسمو مع لساكن الغرم بإعادة البناء. عند بهدام
لدور وغرم ما بين لساكن من مرصه وصلاح ثم مقايضة ذلك بمأجورا
من علاتها وما شفعوا به من كراتها. خرج على لساكن من لساكن
بقدر ما خرج لساكن من الربح. أضف إلى ذلك أن لساكنة التي أخرجها
صاحب الدور من لساكنة كانت عليه سبب ما جده على جهة
لعلة كانت لساكنة على سبب هذا مع مو عطف. ولاحوج إلى
طول لساكنة. مع عطف لساكنة لساكنة حب لساكنة لساكنة لأن
المساكنة حب لساكنة لساكنة لساكنة لساكنة. إن كان لساكنة
صاعته. إن كان لساكنة في حق لساكنة لساكنة على ذلك. حب
أن يشغل لساكنة لساكنة لساكنة. على حد من جود لساكنة
شا. شعله بهيمة. وإن شا. شعله برسانه. وإن شا. بهيمة. وإن شا.
يموت. فمدار منه أن يشغل المساكن عنه ثم لا يهالي كيف كان ذلك
لشخص. إلا أنه كلما كان أشد كان أحب إليه وكان أحدر أن يأنس
وأخلق لأن يسكن. وعنى أنه أي الساكن. إن فترت سوقه و
كسدت صاعته أبح في طلب التخييف في أصل لساكنة. ولحظطة مما
حصل عليه من الأجرة وعلى أنه إن أتاها الله بالأرباح في تجارته.
والساق في صاعته لم يرد أن يرد قير طأ في صريته. ولا أن يعمل
فلساً قبل وقته. ثم إن كانت لساكنة صاحباً دفع أكثرها مقطعة. وإن
كانت نصيباً وأرباعاً. دفعها قراضه ممتعة. ثم لا يدع مرأباً ولا
مكحلاً ولا رائباً ولا ديناراً يهرجاً إلا دسه فيه. ودلسه عليه. وحنال

يكل حيلة، وتأتي له بكل سبيد. فإن ودوا عليه بعد ذلك شيئاً، حلف بالعمرس أنه ليس في ذراعه ولا من ماله ولا رأه قط؛ ولا كان في ملكه، هذا مع حسن اقتصاء المالك وسوء قصاء المستاجر. علي الرغم من أن المستاجر يقطعها على المالك وهي - أي الدار - مجملة، لذلك صارت غلات الفؤور - وإن كانت أكثر ثمتاً ودخلأً أقل ثمتاً وأحيث أصلاً من سائر القلات.

ومن سوء أخلاق السكان أنهم إذا أتاهم في أمر من أمور السكن جارية رب الدار أفسدها بالاعتناء عليها واعتصب بها، وإن كان من يأنبه علماً حدده وباله لفساد أخلاق مثل هؤلاء السكان. هذا مع لإشراف على مجير - لا طلاء على حواريه - عور به من مكان عال مخبئاً، ثم عرس حواريه - كره من نور - بعد ثم سرعة ظهورهم وصطبدها، عرس صاحب الدار لشكاياه. وبعض السكان يقطع من غير أنه لكي يفرشهم إلى عراقيهم، يقطع حتى إذا استوثق منهم، يحسب - بطل به - رحت به، أحاط به مكانه من كل جانب، فلا يجد أمامه إلا دفعه إلى بيعه بعض الدار أو بأسرها، لجميع ليربح مع الدعا بالاحق «سلامه من الكراء»، وربما جعله بيعاً في الظاهر ورها في الباطن، فحينئذ يدعيها قبل الوقت؛ وربما دعى لنفسه ثمتاً من المنزل، وربما اشترى الساكن المنزل وليس فيه مرة، فإذا به يشري ما تصلح به المنازل للمرة، ثم يتوخي عاملاً جيد لكسوه وجيراناً أصحاب أبيه وأله، فاد شغل العاص وعفن سرق كل ما قدر عليه وهرب، وربما يستاجر المنزل إلى حوار سجن لينقب أهله لحائط إليه، فيكون الدار وسيلة لإخراج إخوان المستاجر من المصوص والمجرمين، وربما يكون الدار إلى حوار صراف يريد الساكن أن يسطر عليه وعمله في ذلك يستدعي طول المدة والستر، فهو إنما يستاجر المنزل إلى حوار لسجن أو لصيرفي ليدير أمره في مهل وأمن وتسر من

عبور الرقباء والعسكر: ربما كان الساكن مجزئاً قاتلاً أو قاتلاً لعظيم من عظماء الدولة فلا عقاب له غير هذه الخثرة. لكن ليس الساكن كلهم على هذه الشاكلة، بل إن سهد من صنع حاله فدا وجد في الدار مرة أسبق أو احتسبها على مالئك عند لأهله؛ حتى لو شغل في لباء ونقصه أو تزيد في الحساب وبالغ فيه¹⁹⁶.

● الجيران:

كانت بين الجيران معاملة تطلق من حميمية المعايشة والمودة والشكر. فكان الكندي ربما يوافي إلى منزله من قصاع الجيران والسكان ما كان يكتبه لأباء حتى أنه كان يقول لعائلته: «نتم أحسن حالاً من باب هذه الخصاص»¹⁹⁷ كان يكتب سهد نور: «حد وعهدكم لألوان» ربما كانت معاملة على عكس من باب سهد جيران سهد يشرفون على جيرانهم بالاعتناء على ما يدور في منازلهم سبع عهداتهم والتعجب من عبيدهم. سهد لا يكتبه بالتحس فقط، بل يتعجب من سجدات بالصور أو السعد أو يعود بالمشهد الجوارى أو لتغير بالفلسان وخداغهم¹⁹⁷.

● تدبير المعيشة بالمنزل:

كانت لكن بيت في ذلك العصر حراً لحفظ الأطعمة والمحفوظ وكل ما يحترق عاماً كمالاً من الحرس إلى الموسم، وغير ذلك، ومن عرفهم ترك أمر الحرة وما بها للنساء حيث إهن يقص على ما بها فيعرض فاصده من ناقصه، وكان هذا مكاناً دافئاً، وقد عابو الرحن الذي يعلم شؤن الخزانة في بيته، قال يحيى بن خالد: «ما يعجبي السيد الذي يعرف موضع ريشته وريشونه»، ومن هم سديهم في حفظ الأطعمة هو أسود حفظ الرينة: «كانوا يحفظون الرينة في لأرض حراً، أو في الماء غرقاً حتى لا تعسده حرارة الصيف في العراق، ومن

عدائهم في تدبير شؤون المنزل وفتح قصبة تحت الشواء لاستقبال جميع دسسه وانتفاع به، كما أنهم يصنعون طعمهم في سلال، وري حتموه حتى لا تمنع حوقاً من فارة أو حادّة كما أنهم كانوا يتحدون لسلال عفظ لطفه في لسر أبعاً؛ وكذلك تحدو في صائرهم آلات لطحن الحبوب كالطحنان والرحى، وربما كان لها شكل آخر غير معروف الآن إذ كانت رحاه تدور باليهانة ذب لبقوه كالخمار، وربما كان لطحن في ذلك العهد يذهب إلى المنازل لأحد العلال لطحنه ثم رده مقابل آخر صافي؛ وكانوا في تدبيرهم لشؤون معيشتهم يتحدون الخمار، ومن أقوالهم «الخمار الجامع خير من غلة ألف دينار»؛ فهو لرحى وإدارة السند من الخوض ريد كان طعمه غنى ثور أيضاً؛ ومن تدبير شو به هو كانوا يحترق النار في ثوب بدمى ماء؛ كما أن بعض الأعاب في ذلك العصر كانوا سعدن «بهر صاباً»، وهو كالحاظر الحافظ تحت يدته ولباسه تدبير هو «أعاب» ووكيل أعمالهم بعد أن حل يكون به يد من امر «بهي» حتى تدبير أمر معيشتهم فلا يستطيع الخدم أن يسي حتى بعض طعمه «دا» كتب له القهرمان كسب رصك يسي صاحب مضيق وهو شبه بالنظام لإداري لمنزل⁹⁸.

● حشرات المنازل:

من حشرات المنزل الشائعة التي كانت منتشرة في عصرهم، البزغيت وهي من الحشرات القارصة التي توجد بكثرة في أماكن الظلم والماء والرطوبة مع القرباء، وهي من حشرات الشتاء قبل يدر، وكانوا يتحاربون عليها باستخدام «ثا» ناعمة الممس حتى يرل عن أيرعوث كما أن النمل من آفات المنزل المنتشرة، وكانوا يتصرفون لعتنه مصارف عمدة، ومن ذلك أنهم إذ اكلوا رأساً عمدة إلى لقحف والجبيس فوصعوهما إلى جوار بيوت النمل وألغى من صغاره، فإذا اجتمعت

فيهما كتابته أحدهما ومقصودها في طست فيها ما.. فلا يزالون يعادون ذلك في تلك المواضع حتى ينفق أصل المال والدر أو هكذا يتوهمون فإذا فرغ لرجل من ذلك ألقى المال الذي جمعه على الحطب وأشعل النار فيه⁽⁹⁹⁾

● جميع القمامة:

عرف أهل ذلك العصر جميع لقمة وتدويرها ومعاودة الاستداده منها؛ فكان من لدور يد حسوا لأكل قر أو غيره أحصر أمامهم صنعا يلتفون فيه لوى، تمهيدا لاستخدامه وقودا، وكان أبو سعيد المدني لقاص، يهوى حادثة أن يخرج الكساحة من اندار وأمرها أن تجمعها من دور سكان ويطبخها على كساحة أبي سعيد فذ كان في الحين، جلس وحدها بخدم ومعه ريس فغرلت بين يديه من الكساحة ربيلا، ثم شرب، جد رجا، فار حبات قطع بده، حيرة فيها نفقة أو دينار و قطع حبي نسيب ريف معروف، وأب ما رجد فيه من الصوف من وجهه ألبيا، و اجتماع لى حبات لبرادع، وكبت قطع الأكس، وما كان من حرق لشباب من أصحاب لصبيات ولصلاحيات، ولأدوات انصالية، وما كان من قشور الزمان فمن لصباغين ولديباغين، وما كان من القوارير فمن أصحاب لرجاج، وما كان من بوى انتمر فمن أصحاب خشوف ادهم أصحاب التمر لبالى تمهيدا ببيعه مع ما بلى ولودا، وما كان من بوى لنحوق من أصحاب لفرس وما كان من لمسامير وقطع الحديد فليحددين، وما كان من لفراطيس فلنطرار، وما كان من الصعف فلرؤوس الجرار، وما كان من قطع الخشب فملاك في، صاع بر دغ لركائب، وما كان من قطع معظم فليقود، وما كان من قطع الخرق فليتبير الجدد، وما كان من أشكج فهو مجمرع لبيد، لئج؛ فإذا بقي القرب خائفا وأراد أن يصرب منه لئى للبيع وللحاجة إليه لم يشكف الماء، ولكن يأمر

جميع من في النار ألا يشوصأرا ولا يعتسفو الا عليه، فبدأ يتن صربه، فهذه عملية تدوير للقمامة، ويظهر لي أن أبا سعيد قد عمل قماماً ويبدل عسى ذلك حير للمحافظ حاء فيه وذهب من ساكن له شي، كيعض ما يسرق من ليوب فقال لهم اطرحو اللية تراكياً فعسى أن يمد من أحده فينقيه في التراب دون أن يمسك أحد مجينه إلى ذلك المكان لكثرة من يجي. لإلقاء الكساسة، فطرح ذلك الشيء المروق في التراب، وكانوا يطرحونه على كمامته فربما قبل أن يراه المروق منه فأحد أبو سعيد كراه الكساسة⁽¹⁰⁰⁾

● تزيين البيت بالزهور:

كانو يستخدمون زهور. والنباتات ويعرضون بها دورهم. فلهذه سيدة تطلب من ببي سعد أن يشتري لها أسداً وهو نبات زهر طيب الرائحة، فهو نوع من ربحون نجس من من هذه الامور تسترق قلباً وروحها وتستكثر الحشيشة عظيمة السلام

● الأثاث والمفروشات:

كانو يستخدمون الذئب والاحمد للعطف، وكانوا يستخدمون الستائر على الحوائط ويتحدثون من القماش المعصر. وقد كانت الحياة الشعبية في ذلك العصر حياة أولية غير معقدة كما هو الحال في تصور الحداثة والوراء. وكبار رجال الدولة، كانوا في حياتهم الاجتماعية لهامة يستخدمون الأسرة من الخيزان، فقد كان أسد بن جاني يجعل سريره من قصب مقشر، حتى يترك الحشرات عن ليظ القصب لسومته وملاسته، وكانوا يستخدمون على أسرتهن وسائد خشوها ليف أو سلب وهو شجر عي معروف يعمل منه الخيال وقيل قشر من نقوش لشجر تصنع منه لسلال، كما كانوا يستخدمون مرقعة للاتكاء ومعدة للنوم، ويساط للصلاة يسمونه «مضلى». ومن أثاث ليوب في ذلك العصر

الحصير، عليها يكون جمعهم ومطعمهم. ويرشونها أمام ما رلهم في السكة الظليلة واللمة المعمرة. ومن يسطفهم اليو دي. والبارية وهي الحصير المتسوج من القصب⁽¹⁰²⁾.

● الصرف الصحي والمجاري:

كان المجتمع العباسي في عصر «البخلاء» يستعمل المرحض د حل الدور أو إلى جوارها، وقد نص الجاحظ على أنهم تحدوا «للمتوسأ» وه الحمامات في الدور، وكانت لهذه الحمامات مجار تأخذ الماء وتبيل به بعداً عن البيت وقد احتال بعض المصلحي (البخلاء) لتدوير استخدام ماء الحمامات في سقيا الدواب، فاندعوا في الأرض حفرة بصير حرق بالرحاء وجعلوها مصباً للماء من الحمام، فتشرب فيه الدواب، وما يفيض عن الاستخدام في هذا الصهر يع يسيل في مجاري الصرف حرق بسبل المتاعب، وكان منهم من سجد مراحض لبيت في حرقه، ومن اتحنو إلى حرق من حاربهم من شق يمي قيم أسحمى عنه عبد الله بن عبد الله بن عبد الله بن الحسن. قال عبد الله بن الحسن: «كان للمرحض كسب من حرقه» بشرح في طريق لا يعدد» وكانوا يستخدمون لهذه المراحض بالوعاء، ويبدو أن هذه البالوعات كانت سريعة لأملاً، وكان إخراج ما فيها من المياه والأقدر بتكلف مؤونة شديدة، قال الكندي: «أعلى معبد كان داره من الحاصل لشي تغمر إلى النعفة كثيرة» من ذلك سرعة امتلاء البالوعة، وما في تسقيتها من شدة المؤونة». وكانت تبعة تنظيف البالوعات مسوطه بصاحب الدار الذي يجب عليه تنظيف البشر وامر حوض قبل أن يتقل الساكن إلى الدار، يقول الكندي: «ويستكها لساكن حرق بكها وقد كسحها ومطعها». هذا حرق تركها منبلة وحرباً¹⁰³.

وكانت البالوعات إذا أهملت تطفح وتجري في الطريق ويؤدى بها

الناس، وصاحبها ينتظر لشهر والشهرين، حتى يترل المطر. وقد حكى الخليل لسولي حبراً عن أبي قطبة العتابي الذي كان يهمل بالوعته، فقال: «وكان يوحى سقية بالوعته إلى يوم المطر الشديد، وسيل امشاعه». فلظاهر أن المطر الشديد كان من الأمور المعتادة بالنسبة لهم لذلك اتحدت الدولة فساد تصب فيها المياه من المدينة فتحملها إلى خارجها، من أجل ذلك كان أبو قطبة العتابي يكتري رجلاً ليستخرج له ما في بالوعته ويهنيه في الطريق فيجترده السيل ويؤدي به إلى ترعة السيل»⁽¹⁰⁴⁾.

● الحمامات العامة:

كانت هذه الحمامات عامة تعمل على مدار اليوم كاملاً وكان الناس يحضرون بها بأعداد كبيرة حتى في باب نسر من البيل، وكانت هذه الحمامات لا تقتصر على الأغنياء بل لاراء الأوساح، بل كان لها دور آخر غير مهم، لفظة سبي تقوى، دفع، بدور أشبه بدور مراكز سجن لاراء سجناء على حد سواء فمبها مستحضرات تحصيل كثيرة الامتياز، من بينها ما يسمى بالدورة وهي أخلاط من حجر تكسب لاراء شعر نرند من جسمه على هيئة دهن يوضع على الشعر فيمرعه، فكان الرجل يظلي بالنورة، ويفضل بالصابون، ولصابون نورة أيضاً من أخلاط من حجر الكلس وغيرها تستخدم لاراء الأوساح، وكانت تقع في الحمامات بعض الخودن مثل سرقة ملابس أو الأشياء والصابون والدهان؛ وكان صاحبها لحمام يتقاضى أربعة ملس أي طسوجاً عن الاغتسال العادي ولكل نوع من أنواع التجميل فمناه⁽¹⁰⁵⁾.

● وسائل الانتقال:

تتعدد وسائل الانتقال في ذلك العصر برأ وبحراً، فكروا يسافرون برأ بالركائب كما يتسقلون عليها داخل المدن، وكروا يسا

يُلكون هذه الدواب على الأغلب أو يسأجرونها كره، أو يستعملونها من بعض الإخوان، ومن وسائل الانشغال المعروفة آنذاك الوسائل البحرية من سفن ومراكب، كما يبدو أنهم كانوا يؤثرون السفر بالبحر، ولذلك اتحدوا طرقاً يريه معروفه لهم، مثل طريق البصرة / الأبله / ولحكس؛ كما كانوا يقصدون بغداد بالسفر من بعض الجهات البحرية، وكانوا في هذه السفرات ينحيمون أوقات السفر لمناجاة الملائكة لحركة السفن والملاحة البحرية، يقول أهل الأبله عندما يبرون مدياً «ما رأينا مدياً قط يرتفع ارتفاعه وما طيب السير في المدي»، ومن أرباب الحادثة خبيره أن لسيير في المدي إلى البصرة، أطيب من لسيير في البحر منها إلى الأبله، وكانوا يسمون مركبهم بـ «سفن» وهو شبه يلفظ «معدية»، الذي استخدمه لخدمة في سفر هذه الأبله، كما أنهم سمو السفن التي ينطلق منها القاصدين بعدد محدد من سبب «معدية»، وربما كانت لمعدية من معدية أو معدية مسطوية إلى حعفر وهو اسمهم، فتكون معدية هي السفينة البحرية القاصدة كانت لهم في سفر لبحر حاراب من مدي يهتدون إلى «سفن» في البحر فان أصعب بعض أهل سم يعصه، قال بعض البحريين لابي بكر محمد بن سيرين: لولا أن السلامة أكثر لما حملنا حرائنا في البحر¹⁰⁶.

● التنظيمات الأسرية

● المرأة:

كانوا يلقبون المرأة بالعجة عنى سبة العرب، قال رجل من المسجدين: «كنت أنا والتمجة كثيراً ما نغسل بالعذب خوفاً من الماء»¹⁰⁷.

وكان من أمثالهم لا تعدم صاع ثلثة، فالصاع هي لمرء الماهرة

ولثلة هي كرة تصوف الذي تعرله المرأة؛ ويبدو أن النساء في ذلك العصر كن يعرلن لصوف في ليبيوت ثم يبعن إنتاجهن للعزل، وكانت لروجة الصالحة عون صدق لهن كما أنهم اعتادوا في ذلك العصر السؤال عند الخطبة عن مال المرأ، ثم يعدونه ويحصونه وكانت المرأ إذا روجت يسلها حلقتها الذهب والعصا وكسرتها لمروي ولوشي والقر والحرق، وعلقت لها لتستأثر من القماش المعصر ودعت لها الطيب، لأنهن أمور قيما يعمدون تحفظ أمرهن في عبي أهلهن وتريد من قدرهن في عيون أهل روجهن فكانت النساء تسرق في الأعراس لدرجة غير معقولة، قال الملاحظ: «حدثني قاضي أبي سعيد، قال كان لنا فالودجا قبل له من ثوبه بعض من حسن ثمن بعه بهت عجيب الرجة، تسبب بها أنك إن كنت أطاعتهن شرمتهن. وقد كان لكل منهن حريمه تحت الاطعمة والحبوب وحجاب كان أمر هذه الحريم موكولا لئلا حيث يلقى غلبا ويعرفن ما به، فاصبله من منقوصه ومكث كذا، فكان كذا» كذا لا يقسمون أن يكون ذلك من معارف الرجال فإن يحسن من حاله ما يعجبني لسيد يعرف موضع ربه ويؤمنه»

ومن ينتهن نقط الحد ولوجه، وقد شبه الجارود بهذا النقط طعنا بسليم بن الخوارزمي، قال: «نقط كنفط العروس» كما أن المرأة كانت إذا رأت روجها تدحاه من الحمام، وقد اطلت وتطيب ويصن ثوبه، عارضته كذلك بالطيب وليس أحسن ثيابها وكانت من عادتهن لشبههن عند لوجهن، وأكثر ما يقع فيه التشبه لألوان لطعام كان الكندي يقول لجارده: «إن في الدار امرأة بها حمى والوجمى ربما سقطت من ربح القدر الطبية، فإذا طبعته قردوا شهوتها ولو بعرة أو لعقة»، كما كان الكندي يشترط على ساكنه عند كراهة لمرل وأن يجعل له غرفة من كل قدر تطبخ لتجلى في بيته»

وكان من المظاهر الاجتماعية المهمة في ذلك العصر، وجود شكل اجتماعي للحرور، إذ كانت هناك طائفة البائعات، أو البوائع وهو اسم يجمع على النساء، إذ يجتمعن في مناجاة، فقد كانت من سمات هذا العصر إقامة المآثم واجتماع النساء، العجائز مهن، ومعمال البعص للانخراط في حديث خاص، فكان في ذلك العصر إذ ما قدم أهل المأنة المناجاة عززلى وتحدثن وتذاكرن الأحوال والأمور وبر الأبناء، وإنعامهم عليهن، قال لملاحظ «حدثني امرأة تعرف الأمور، فقلت كان في لحي مائة اجتماع فيه عجائز من عجائز الحي، فلما رأين أن أهل المآثم قد أقص المأنة اعتزلن وتحدثن فبينا هن في حديثهن، إذ ذكرن بر لأبنا، بالأمهات ومقاصدهن عفيفهن، وذكرن كل وحدة مهن ما يولبها ابنها من البر»¹⁰⁹

● العلاقات العاطفية:

يبدو أن المجتمع العباسي كان يعيش مرحلة فيها الكثير من السماح في علاقاته بين الرجل والمرأة والبرز هذه العلاقات هي العلاقة العاطفية، يظهر جلياً في مجتمع بيجلاء، بحرس رجال في إقامة العلاقات العاطفية، ومكب إقامة علاقاته، ولديه مطردة، ومن أشده العلاقات العاطفية في ذلك المجتمع أن أبا لقمان بعش واحد - أي بهاريه - فلم يرل يتبعها ويكي بين يديها، حتى رحمته، وكانت مكشده، وكان هو مثلاً يستهداها هريسة، وقال أنت أحق بها، فلما كان بعد أيام تشهى عليها رؤساً فلما كان بعد قنين، طلب منها حبة طلب كان بعد ذلك تشهى عليها طفيلية، قالت لمأرد رأيت عشق الناس يكون في القلب والكيد والأحشاء، وعشقت أنت لم يجاور معدتك¹¹⁰.

● الزواج:

كانت في العصر العباسي أنواع عديدة للزواج منه الزواج

لتقليدي ياركاهه المعروفة وأولها الاشتهار وبشكله لاجتماعي من مسكن واستقرار عائلي. وليس فيه من شيء لائق للنظر. أن من العروس قد يصل عند الزواج إلى اثنتي عشرة سنة، مثل من ابنة مريم لصنع عند وواجهها. وكانت هناك أنواع غير تقليدية من الزواج منها ما هو مقبول شرعاً ومنها ما هو مردود ومحرّم ومجرّد لا يقبله شرع أو عرف. بل إن المؤسسات الاجتماعية تمسّحه ومقرّبه معزواً كبيراً، ومن النوع الأول لقبول شرعاً ما سُمّي بالزواج النّهاري، وهو نوع من لريجات المنشئة آنذاك. ومعنى أنه نهاري أي أن روج المرأة يأتي منزلها نهراً وهو نوع من أنواع الزواج بصطر إليه البعض ممن يعجزون عن إعداد بيت زواجه. بناء عليه كما يبيّن في ذات مواصفات اجتماعية معبّنة في عهد النبي كـ «تعبين بنات» روج النهاري، فقد ورد في غيره شائعات من لأعالي من ترجمه بشيء من بدو والعصر من أبي سعيد هارم حدثني راجع من قبل أميرة ثم كان يزوج بالهاريات قال ترجمه امرأة منهن «كانت من طائفة معينة ومحددة أحدهم عبد الله بن عمر ذات من قول الجاحظ بعد خبر عن بهرية «وتعتق أبو القمامم واحده» (أي نهارية) ويؤكد ذلك أن الزواج النهاري لم يكن في مجمله يتم على هذا الوجه لعدم قدره لزوج على إعداد بيت لزوجية، إذ كان منهم من يبدو قادراً ويمكّنه أن يحول روجه النهاري إلى رواج دائم، والنهارية تعلم ذلك وترتقبه طامعة، بل تتوسل لذلك الوسائل وتمسك إليه المسالك والسيب، وتحتار من أهلها بالخيال التي يندبها من ذلك قالت امرأة نهارية لأخي للقمامه أبي بروج روجاً نهاريّاً، والساعة وقته وليس عني هيئه فاشتر لي بهد، الرقيقف أماً، وهذا العلف دهساً، فإنك مؤخر، نعمسى الله أن يلقي محبتي في قلبه، فميرقتي على يدك شيئاً أعيش به؛ فقد والله سامت حالي، وبع المجهود مي.

أما النوع الآخر الذي يحرمه الشرع ويسبب المجتمع فهو زواج المحارم، وهو زوج كانت تعرفه طائفة من الرابدة، أصحاح لعلمية لبوهيمية، مهم كانوا يستحلون زواج المحارم، ويرون أن «الرجل أخق بيته من العريب وأولى بأخيه من البعيد لأن غير البعيد أخق بالعبرة والقريب أولى بالأنفة، إلا أن العادة هي التي أوحشت منه والديانة هي التي حرمته ولأن الناس يشربون في استعطافه، ويستحلون أكثر مما عساه في استناعه»، وهنك هؤلاء الأول من علاقته الزوجية المحرمة هو لاسرادة من النسل «لأن الاسرادة في النسل كالاسرادة في الحرث»¹¹⁰.

● الاتصال العاطفي

ساد المجتمع العباسي عند من أشكوا الانفصال العاطفي عنها لطلاق الذي يعد محرراً شرعياً من تحت ظله مرجح به من الأمور المعروفة في كل مجتمعات إسلامية التي سادت بعض لأشكال الأخرى التي يكون فيها سيد لم لا زوج واحد تصح زوجها خلعا ولأمة تسبغ سند استباغة¹¹¹.

- الخلع هو أن تدفع المرأة إلى زوجها مالا ليطلقها، وهو من الأمور لمعهود في ذلك المجتمع.

- الاستباغة هي عودة الأمة (الجارية) على سيدها عما يشبه الخلع، بأن تطلب إليه أن يبيعها

● التريبة

كان لعرب يربون أنفسهم على آداب مفروضة من بيتها الكرم والسب، وهناك داب للظعام، إذ كانوا يكرهون جولان اليد في لظيق. وكانوا يتخذون التربية الصالحة نموذجاً يقيسون عليه فإذا كان لعن منهم ضخ الجسم فقم اللفظ ربيع المعاني، قالوا عنه «تريبة

في ظل ملك¹¹⁷¹، أي في كنفه، وكان مثل هذا المصوح هو لثاني السيد مكتنص وأبهر ما رصده الجاحظ وحاول الإشارة إليه هو برعته المتفصلة للشعرية. وقدم له صورة لتربية الشـ عبد العرب وتربية لشـ عبد لرس، في موقعي متشابهين في لإطار متصدين في لتوجيه والهدف.

= كان لعرب يمينون إلى تحليلي أمدوح مثالي عالي القيمة في وحسن لصبي ويمدحون بالتقويم والإصلاح عند أية بدرة للاتحراف عن التقاليد العربية، وروى الجاحظ حبراً يشير إلى كنعية معالجة الأمور التربوية عبد العرب قال كان عبد لور كتب إبراهيم بن عبد الله بن الحسن قد استحسن بالبصرة في عهد القيس من أمير المؤمنين أبي جعفر وعنده وكان كتب طمان سفر حتى صلى معهم في مصلاب وحسن سبـ «والقبـ عرب وكانه ينسبون في الحديث ويدكرون من الشعر الشاهد بالشـ ومن الخـ الأياج والقصائد، وهو في ذلك ساكنة أقبل عليه ذات يوم فـ سبـ خرج عن ذبه، وأعمل بعض ما رصده من سيرته فدل له ما شيع، وب قوم بخوص في صروب لقول، فربما تكلم بالملثبة وشديد لهجاء فـ علمت من أنت، فحبسا كن ما يسوءك ولو احتجب أشعار لهجـ كلهم وأحبار لمثالب بأسرها، لم تأمن أن يكون ثؤنا ومدحها لبعض العرب مما يسوءك، فلو عرفتم سببك كمياك سماع ما يسوءك من هجاء قومك ومن مدح عدوك»: فلطمه شيع سهم، وقال: «لا أم لك...»، محنة كمحنة الخورج، ونقير كتشجير العيايين؟، وللم لا بدع ما يريك إلى ما لا يريك؟ فتسكب لا عما توفى بأنه يسره¹¹⁷¹، وهكذا لم تسمح النفسية العربية الأصيلة أن تتقبل من لغتي العصف الخروج عن الآداب لمروسة، حتى لو كان هذا الخروج خروجاً مؤدياً لم يتجارر فيه انفتى جداً ولم يشكر غير

ولم يمش مثليه لكن من ثوابت الأدب والمعايير احترام الضيف
احتراماً مطلقاً وعدم إهراجه حتى بالسؤال عن نفسه أو لسه.

أما لغرس فقد كانوا يتركبون صيابه على فطرتهم. وكل ما يهر
لهم من أمور مكشبية حتى وإن كانت تسبو عن الحق لقوب لا
يجدون من يوجههم إلى حظرها. ويقوه لهم ما اعرج من عماد
تربيتهم. قال أحمد بن رشيد للجيا حفظ كنت عبد شيخ من أهل مرو.
وصبي له صغير يلعب بين يديه. فقلت له إما عابثاً أو متحسناً
أطعمني من جبركم. قال لا تريد. هو مر. فقلت فاعطني من
ماتكم. قال لا تريد. هو مالح. قلب: هات من كذا وكذا. قال:
لا تريد. هو كذا وكذا. إلى أن عدت له أستاذاً كثيرة كل ذلك
يمسبه بعبه سي. بعبه بعبه رفا. بعبه بعبه هد من
علمه ما تسع. يعني أن الحق طبع فيه⁽¹¹⁴⁾.

سبب من لطف من ضحك كما أنه سبب من الغرس
والعرب

● تربية الخدم عند العرب:

كان العصر العباسي يمتاز بحسن معاملة العبيد عند معظم
السادة. وكانوا يتواصون بذلك. ويعورون على من يستقص سبتهم دون
الاصبح بن رعي دخل على زبيدة بن حميد. وكان قد مر ب غلمانه
صرباً مبرحاً. فقال أبو الأصبح له: وما هذا الضرب المبرح؟ وهذا الخلق
النسبي؟ هؤلاء غلمان. ولهم حرمة وكفاية وتربية. وإذا هم ولد هؤلاء
إلى غير هذا أحوح؟ فابن رعي يذكر ويبدع بن حميد بأن هؤلاء الخدم
لهم كرامة ومرتبة. ولهم أمور يكفهم سيدهم بها. كما أنهم يكونون
أمره ويقومون بخدمته. ولهم النصيح والتوجيه بالإرشاد والتفويه. ثم
أرسلهم ابن رعي عملة الأولاد في الرعاية والاهتمام ودم لإهانة. وقين
كل ذلك عد زبيدة بن حميد خلقاً سيئاً يلام عليه⁽¹¹⁵⁾.

الفصل الثاني من الأنظمة المدنية في ذلك العصر

● التقسيم الإداري لدولة الخلافة:

كانوا يسمون دولة خلافة العباسية في عصرهم «مملكة». ويبدو أن هذه التسمية هي التسمية لشعبية لها. قال الدرديشي «وله رني لأرضي لبيوت الأموال والخراج مملكة من هذا». وكانت مدن المملكة تنقسم إلى شوارع رئيسة، وأخرى فرعية تسمى الرانغ ويتفرع لرنج إلى طرق مسدودة لا تعد. وكانت هذه الشبكة تنقسم إلى ولايات ومدن كبيرة، والمدن هي حيا، وأحياء بها حكومات مستقلة. قد ورد في كلام الخليفة ما يفيد أنه «هو يقول» وحدثني إبراهيم بن الحسين قال: كان على ربيع بسند من مسيح لما من عن حرمان: فهذا الحرمان كان على من الشارح وهو من حيا بعدد أي أنه كان قيسه بغير في مصادحه من بين دولي، كما هو القس أو العدة مثلاً لهذا العهد كما سموا بدمية إلى ربيع وكور ومجالات أجمع محلة). وكل ربيع قيم ينظر في شؤونه وأخذوا لكل كورة قصبة، فيها مقر الإداري لولاية المدينة، ويكن للقصبة باصمة وهي مجمع الدور والأسواق فيها⁽¹⁶⁾.

● النظام الإداري للدولة.

كان النظام العسكري يجعل المهام تتوزع من الخليفة إلى القاضي ورئيس الشرطة بينما النظام المدني والإداري كان يبدأ بالخليفة ويذهب كبير لوزراء، كما كانوا يسمون الخليفة سلطاناً، لأنهم بعد لترشيده ذهب عن العباسيين معاني الخلافة ولم يبق إلا سمها وصار الأمر ممكناً بحتاً، وذهب رسم الخلافة وأثرها بذهب عصبية العرب

وملاشي أحوالهم⁽¹¹⁷⁾؛ وقل من يستخذه لقب الخليفة إلا حوقاً أو رجاءً؛ فشاخ مسمى السلطان بين العامة. قال خالد بن يزيد: «نهد لئلا لم أجمعه إلا من معانة ركوب البحر ومن عمل السلطان»

● الشرط:

كانت الشرطية من الأجهزة التابعة للقضاء لا أنها صارت نظراً في الجرائم وقائمة الحدود في الدولة العباسية، فكان صاحب الشرطية منفرداً في نظر الجرائم عن القضاء؛ وكان لكل حي من أحياء المدينة نقطة شرطية تسمى «السلطنة»، ولها قيم أي وثمن عسكريها، وكان صاحب سلطنة «باب الكرخ» من رعايا الخاقان أحمدي والكرخ محطة في بغداد رتب لكرخ حي في عهد الخليفة عبد الله بن موسى بن مضع كد مسلحة ومساح في يده قوماً وكلوا بمرصد معبد مسلح كما كان في بغداد نظاماً أصلياً غير ثابت قد عدم في القدينية، قد فرقته من لعسكر بطون في روى أصحابه يدهم يدياً لطفه حوائجهم هم للعس أيضاً ويسمون الخاقانية؛ ولهم يدو أنهم كدوا معاهدين سائرين ليلاً بعض وقصود، عهد جيلي من أصحاب الخاقان ياحريه العرب ليلاً في موضع كد فيه، صاحب الطائف ولم بأس للصمصص مصرج إلى باب صاحبه أبي عازن ليبيت عهده؛ وكانت هناك صفات حسنية يجب أن تتوفر في الشرط، فمن أمولهم «ما رايت اصبح اهدايا من المحالين وانظروهم»، فريدا كانوا يجتازون احيازات ليدقه عليه لأتهم بطوقون طوا لليل للحراسة شتاً وصيفاً، كما انه في حركة دائية متكررة حيثة ودهاباً، ومن أقول الساس لذلك العهد «فلان من جلاوزة»، في لاحتلالهم في الحركة حيثة ودهاباً طول الليل، فكانت هناك نوبات حرسه ودرديات، وكان جهاز الشرطه يقوى ويضعف، فيقوى إذ ضعف الحاكم الولاية، ويضعف إذا قوى الحاكم الولاية⁽¹¹⁸⁾.

● المسجد:

لم تكن المساجد للعبادة وحدها في ذلك العصر. ولكن كانت تؤدي فيها أعمال مختلفة، فهي مكان للعبادة والخطابة ومحكمة لمتاعسي ومعهد للدراسة. لذلك كان للمسجد دور كبير في الحياة الاجتماعية في عصرهم. ومن أجل هذا كانوا يهتمون بزيور صومع المسجد عند بناءه فهذا ثمانية يحق على بريد بن هشام لأنه عدل عن بناء مسجد الذي كلفه به ثمانية وقعه له - في الشارع الرئيس وباء في لترتج. في طريق جاسي وليس عاماً فصيحت اهتمامه بذلك أن المساجد كانت ميادين لإقامة أنشطة اجتماعية وعضائية من حولها من أجل ذلك كان مسجد من مائة واثني عشر من المصلى ومن المساجد التي كان لها دور حساس في عدد مسجد بن وغيان في حي مسجد بن رجا هو حي من أحد عدد كان يصرله ليعبرون حي حي التمدد في عدد. في ترقج أوك هم ويستق سولهم وتسفر بضائعهم^{١١٩١}

- المسجون:

كانت مساجد مشددة لكل ورود، إن كان مقيماً أو طاعماً، فيه يصلون، وفيه يسرون. ويتقاصرون ويحكمون، ومن حوله يبيعون ويشتررون، والمسجونون فيها هم مفهرون من كلام لملاحظ هم معتادو المساجد من المداومين على الجلوس فيها، وهم يداخه طوائف تنوع بحسب الميول والذهب حتى من يتدخل لاقتصاد من أصحاب الجمع وللع - أي (البحلاء) - كانت لهم حلقه يتذكرون قبه صون مدعيهم الاقتصادي، وكانت تسمى حلقة المصلين^(١٢٠)

- حكومة صانعي المسجد:

كانت هناك هيئة قضائية مشبعة الأطراف في كل رجا. الخلافة

العباسية، إلا أن الحكومة الشعبية كانت هي السائدة لقرب عهد الناس بالقبلية والعصبية من ناحية، وجمع الصف الإسلامي واعتصام بهجبل للده في كل أمورهم من ناحية أخرى، وهذه لمجتمعات العصبانية الشعبية كان مقرها المساجد وقصبتها هم الصالحون من أهل هذه المساجد فهذا هو الذارديشي وأخوه عندما طرأت بينهما اشجاعات وهما على مال مشاع بينهما، جأ إلى وجهها، أهل مسجد، للفصل بينهما، وقد لام رجل من شعيب أنها سعيد المدائني لأنه أتى ثقيفاً يستقصيه مالا له عليه فكان لثقيفي يطيل عليه المظل وهو يذهب إليه يوماً بعد يوم، وزى ائحل عنده يجلس فيحضر غداً، فكان رجل من ثقيف كان يحضر لعد، لو أراد لثقيفي محضاً لكن ذلك في المسجد ولم يكن في الموضع لذي يحضر فيه بعد، ذكر لثقيفي في المسجد هو سبيل شرعي واجتماعي لندس ولاحتكام في ذلك العصر.

● لثقل الدولة:

كانت الدولة العباسية في مرحلتها المختلفة بعدد من اللقائل والاضطرابات المذهبية والاجتماعية والسياسية، فقد تموت تلك اللقائل بتنوع ثقافات الدولة واتساع نطاقها وقوة حصارها، ومن ناحية اجتماعية كانت هناك طائفة من الشعب تؤثر السلامة وتبيع لنفسها التعامل مع كل الطوائف بينما كانت هناك طوائف أخرى تؤثر السلامة كذلك ولكن دور التعامل مع الخارجين على نظام الدولة ومن الصف لأهل المسجدين في ربع عبد القيس بأنصرة وهم عرب خلص، تأدبو بأدب العرب، بهشون للمفريت ويقبضون عليه جماعة لا يسألونه عن شيء من أموره، فلما جلس إليهم عبدالمزكاتب إبراهيم بن عبد الله بن الحسن وكان يستحقني من أمير المؤمنين أبي جعفر وعمله، سأله فتى منهم عن نفسه، فقال شيخ منهم زاجاً الفتي: لا أم لك...، محنة

كمحنة الخوارج، وتغير كتغير العباسيين، ولم لا تدع ما يريبك إلى ما لا يريبك؟ فتسكب إلا عما يوقى أنه بصره. أما الصنف الآخر من مثل أهل الأحياء الشعبية الذين يعانفون من الخارجيين على نظام الدولة ويحدرون من التستر عليهم، وكان يبدو من روايات الجاحظ أن التستر كانت ظاهرة في ظل خلافة الدولة، وصهم سكان سق بني نجيم بالبصرة، إذ قالوا لرجل منهم ظنوا أنه يوارى ويتستر على أحد الخارجيين على السلطان «لولا أن هذا ظله لسلطان لما توارى. فمسا تأمس من أن يجر على المحي بليده ولست ببالى - إذا حسنت حالك في عاجل أيامك - لام يقص بك الحال، وما ظفى عشيرتك فأما أن تخرجه إلى رب أن تخرجه عن»¹²³

● الأمويون

تعرض الجاحظ في "الحل" للأمويين بالاستدلال لئيل من كرمهم وهو عند عرپ صفة من صدد سرور، ودولة سباسة لنظام العباسي تدعى على نعمة لأمرهم لكن الجاحظ يظن في محالته للعباسيين من مصطنع مدحهم لا يسعى منه يكتفى من محالته العباسيين ظنة لصيغة بالجاحظ وحده، بل نالت كذلك طائفة المعتزلة بأكملها¹²³. فقد ذهب البعض إلى أن كلام راصل بن عطاء حول الكيان ومرتكيبيها وعدم تكفيرهم كان بمثابة التمهيد لقب الحكم العباسي، ويفسر البعض اعتراف راصل وحركته مع من بايعه واعتزل معه، من خلال المذهب السياسي، بأنه يمثل لفكرة لذيصة الرسمية للحكومة العباسية¹²⁴. ثم جاء العصر العباسي وثبتت أركانه فبرزت الشواهد التاريخية لتؤكد صراحة هذا الاتجاه، مما منع به المعتزلة من يعود في ظل العباسيين، كما يمكننا أن نقول إن العباسيين ربما وجدوا في موقف المعتزلة لتعكري ما يدعم كيانهم وشرعية حكمهم من وجهة نظرهم. ذلك أنهم وجدوا فيه سنداً لهم ضد دعوى السنة الذين تنكروا

هدد لشرعيته - ومن ثم احتضن العباسيون المعتزلة¹²⁶، إلى أن جاء المتوكل ومطهرهم استصاراً لأهل السنة¹²⁷، وقد أشار كادري بروكسان إلى أن «المعتزلة» لقب من ألقاب الحركة العباسية نفسها قبل قيام دولتهم لأنهم أثروا - عند إعلان دعوتهم - تحدد طريق وسط متزايد بين العلويين والأمويين فيما كان بينهم من صراع فهم من أجل اعترافهم الدخول في لصراع بينهما، سمو «معتزلة»¹²⁷، وعلى ذلك يكون ميل الجاحظ إلى الدولة العباسية لم يكن ميلاً مبعثه الهوى والطمع وإنما كان ميلاً مدعياً في أصل اعتزاله، ومن خلال هذا الاتجاه المدعبي، حاول الجاحظ أن يستخلص من الخلفاء الأمويين ومن جلسائهم ومعالهم على الأمصار، فذكر مثاليهم ونسبهم إلى الحرص واليأس والجمع بين مذهبين من مذهبين من عند الملك بن مروان على جمع ما كان هشام بن عبد الملك يقرر «جمع بينهما على قدرهم يكون مذهباً»¹²⁸، روي أنه عندما حل في بيت أبي بصير أصحابه فجعلوا يكدون من حلاوة فأكثرتهم ومنعوا له بالحركة، فذكر به علام القلق هذا وحرص مكة بزيارته روي جاحظ أن رجلاً من سليمان بن عبد الملك كان من بعض ما يسمونه «مذاهب ملك بصرى» ومات أبو بشراً¹²⁹، نسب إليهم ما يستقص من لزوجة، أي أن أمه ماتت من كثرة شرب الماء، وأبوه أتعب من كثرة الأكل فصارت وكان أبوه سليمان من مشهورين باليأس والحرص، يروي أن أعرابياً تدور من بين يدي سليمان بن عبد الملك بن مروان دجاجة، فقال له يكفيك ما بين يديك وما يليك قال الأعرابي ومنها شيء حمي؟ (أي هل من مائدتك شيء) حمي من أن يتناول أحد¹³⁰، قالك فحده لا يورك لك فيها» روي عن معاوية أنه قال لرجل أكل من أمامه إيك ليعيد ليعجة . فقال الأعرابي من أخذب انتجع¹³¹ وكما مال الجاحظ من الخلفاء وآبائهم بال كذلك من جلسائهم وأصبيائهم، وصيهم خالد بن صفوان

صاحب هشام بن عبد الملك قال جاءه علام إلى خالده بن صعوان بطريق حوخ - بما أن يكون هدية وإما أن العلام قد جاء به من لبت - فلما وضعه بين يديه قال: «لولا أنني أعلم أنك قد أكدت منه لأطعمتك واحده» وكما نال من الخلفاء وطلاتهم نال من عمالهم على الأمصار، وعلى رأس هؤلاء المعبره بن عبد الله بن أبي عقيل الثقفي الذي سولى الكوفة من قبل الحجاج بن يوسف الثقفي، وكان المعبره بجيلاً وقص الجاحظ طرماً من نوادره، وكان على شرطته عبدالرحمن بن طارق، فقال لرجل من لشرط الذين يعملون تحت إمرته يا هذا إن أتدعت على حدي الأمير أسقطت عنك مؤنة سنة، فلما بلغ المعبره ذلك شك عبدالرحمن بن طارق بن الحجاج، فعزله الحجاج رضى مكاه رياء بن حديد، فكان رياء أثقل عنه من عبدالرحمن، «معتر على عزله» كان من قبل الحجاج، فكان معه **خطب قال يا أهل الكوفة** من معاكم الثعوث وسعى بك إلى أميركم لعله رضى من المعبره، وكانت أم زياد عوزاً، وقد كان الناس يقولون لها يا أبا المعبره خطب أطيع من تعريضه، عند سمعت منه حيلة، لى لكوفة إلى الحد الذي رضى معه إلى التعريض برئيس الشرطه لعدم القدره على التعرض له، وكان هذا من أبرز مسارى الحكم الأموي، وكانت مثل هذه الأمور أشبه عراكر لقوى التي أضرت بالمصالح الأمويه وبالرعيه في أن واحد ومن ولاية لكوفه الأمويين رياء الحارثي وهم من أمراء القبلة المروانية وكان والياً على الكوفه عند قيام العباسيين في حراسان والعراق، وكان رجلاً مدققاً بجيلاً، وكان له حدي لا تحسه أحد، فعرض في رمضان قوماً فيهم شعب وعرض لشعب للجندي من بينهم، فقال رياء: أما لأهل السجر إمام يصلي بهم؟ فقال أشعب: أحلف بالمحركات ألا أكل لحم حدي أبداً ومن هؤلاء لولاء حاكم البصرة للحجاج بن يوسف وهو لحكمه بن أيوب الثقفي الذي عزله عامله عى (العزق) جرير بن يهيس المازني، لأنه

تناول من يدين يديه دراجة على طعامه وولى مكانه بويرة لازمي فلما علم أنه ابن عم جدير عرله (128).

● الشخصية:

قدم لعرب الإحساس بالتعبير، الذي هو حق لأمة لما تحته لعالية، ذات المجد التليد والمخاض الطارف، وذلك لفقدانهم القدرة على الانتقاء، الهادي المقتل المتعقل من أدوار المهادرات المجاورة ورو فيها، بحسب الحاجة والدافع؛ لكن إعجاب العرب بكل ما هو حديد بهامة، وفارس وهندي ويوناني بخاصة، فاق كل تصور، وكأن صيغة الحياة العربية أصبحت مرهنة بمدى قوة حركة التجديد الحضاري وما غلبت عليه. هذا موقف عديد من الباحثين في تاريخ العرب لم يواجه الإنسان العربي في عصوره السابقة فيه ظل مسدد في حد بعيد - على المستوى الاجتماعي - الإحساس إلى ما بعده، المندمى وكيف واقعته لتسلي في أصوله، تتجسد في تلك العتدى أما العصر العباسي فقد فرضت عليه الضغوط التي سرعان ما حلت على المستوى الاجتماعي لعدم - كما يشهد لنا من طر - حسنة المجهود، لا أن يعيش الحياة كما حددها هذا الإطار " ومع إحساس العرب بالحاجة إلى التحديث من ناحية، وفقدان الإحساس بالتعبير من ناحية أخرى ظهرت قوة هذه الأحاسيس الأجيالية بوصفها رد فعل طبيعي للإحساس العربي بالنقص والحاجة إلى التعبير عن جميع لأصعدة، والرغبة لمحة في التحديث الفكري والاجتماعي⁽¹⁾، ومهما يكن موقف العرب من أنفسهم فإن هذه القوى والإحساس غير العربية كانت تذكر للعرب أنهم الأمة التي حطمت - تحت لواء الإسلام - كبرياء الأكاسرة ولقبصره، وسادوا الإمبراطوريات الكبرى فتصور ذلك في صورة رغبة جادة لدى أبناء هذه الشعوب للنيل من لعرب الذين ادلو امواهم في ظلال حركة الفتح الإسلامية بإحسانهم لها، ثم تجاوز هذا

الدل حدوداً كثيرة مع طبيعته المعاملة السيئة التي عومل بها كثير من المؤرخين في عصر بني أمية، ومع انفتاح العصر العباسي وجد الشعوبيون الفرصة سانحة أمامهم للانتقام من العرب فظهرت حركة لشعوبية في ثوب فكري وأدبي وجساعي وسياسي عكبت لشعراء، فصادفهم في تمجيد الفرس أو العجم والانتقاص من العرب ومهاجمتهم كما فعل بشير وابو نواس وكذلك الكتاب من أمثال سعيد بن حميد الباحثون صاحب كتاب (انتصاف العجم من العرب)، والهيثم بن عدي صاحب كتاب (أخبار الفرس)، و(تاريخ العجم وبني أمية)، وأحضرهم جميعاً أبو عبيدة معمر بن المثنى الراوية المعروف، الذي حاول أن يستصر لعارسيته وليهوديته، في ر واحد، من العرب؛ لكن هذه الحركة وجدت من الكتاب العرب من صدق نصيحتي فيه من نفسه في كتابه (العرب)، وهو لواء على الشعوبية، وكذلك عيسى بن الجاحظ صرح في كتابه «بأنه ليس لشعوبية»^{١٢١} بقوله «قد قسمه بأبواب سماه»^{١٢٢} كتاب لعب^{١٢٣} كما جعل بها مدحة حمصة في كتابه الجحلاء.

● المجرمون:

- المعتالون

في أي مجتمع أوجه عديدة للاحتيال، أبرز الأوجه التي عسى الملاحظ بتسجيلها احتيال لسكان على المسكين، أو احتيالهم على أمر من الأمور بالسكن عليه، ومن حالات الاحتيال التي سجلها الجاحظ، أن يدس الساكن في أموال لكر أو درهماً مربواً أي مطلقاً بالزئبق، إيهاماً بأنها قصة، أو مكحلاً أي أن يجعل على الدرهم شيئاً من السود للتعزيز عن يأخذه أو درهماً زائفاً أي رديئاً أو ديناراً بهرجاً ردي، الذهب، وربما استصغف الساكن عن أصحاب الدين وطمع في فسادهم وغبنهم فيعربهم بالمال ويفتح عليهم باب التفقات والشهوات حتى إذا تيقن من أنه أحاط بهم أعجلهم بالطلب حتى يتقود بالبيع أو

صورة المجتمع العباسي في كتاب الخلاء

لرمان بالدين، وربما جعله بيعاً في الظاهر وهدماً في الباطن فيذهب به دون مهمة ويدعيها قبل الوقت؛ ومن المحتالين من يسأجر داراً حتى يسرق متاع جيرانه أو أن ينقب على صيرفي حائطاً ليسرقه، أو أن يكون إلى جور سجن فينقب الحائط لإخراج أهله إليه؛ إذا كثر من هؤلاء المجرمين حتى يهرب بهم، وكثير من داعيل التعرير والاحتبال¹³³.

- النصوص:

كان الناس في تلك الأيام إذا أُنس لليل قطعوا عن السبيل محافة المستقي هي طاعة من يقتضون أن الناس لأفسادهم ما معهم؛ وهذه قصته متى عفا في شطآنهم رجبهم قاضي العنقاء ويكنى بـ **عاتك** وقد كان هناك سيرة سعيدة وهدت محتملة سلك هلك هذه طبعه، فذهب إلى كثر جداً إلى الوسيلة إليه حارث صدى إلى نوعه بذكر العنقاء لأحد العبر بالشمسية والتشكيل والجمع، ويكون لأخبار بالهجر والفرقة وهي خرج شيء من حرد ويكون بالعين وهي صاعه بين لتي تخذت علماً على لطافة كلها. وقطع الطريق وهي لمدينة، ويكون على الطرق لشيء ثمر منها القوائد، ولا رقت لها. وهذه الطوائف تتحد لها عيوا كشف لها الأسرار، ومجهراً تبحث به عن العريضة، كما يتحدون ريشة برأ لها على شرف ينظر دونه لئلا بدعهم عدد أو سلطان، كما أنهم كانوا يتعلمون أسلوب الكلام عند السلطان وأعددا، وكيفية صبرهم إذا جلدوا، ولا يصغرون عند الحيس، ولا يعرقهم القيد إذا رصف أحدكم فيه¹³⁴.

ومن أشهر طوائف النصوص في الدولة العباسية أدب:

«صالحات الجهال، وهم المظروون من المجتمع بلا مال ولا اعتماد

= **وؤاقل الشام** وهم طائفة مشهورة من النصوص يعيشون بحياة الجزيرة ما بين دجلة والفرات وما وليها.

= **وؤط الأجام** وهم طائفة من السودان واليهود طوّل العدة مع محافة البدن، يسكنون العايات، ويبدو أن لعاية قد اكتسبتهم صلاحية وشراسة.

= **وؤوس الأكراد** وهم طائفة من الأكراد كانوا يشيرون النعر ويسطون على ما يصل إلى أيديهم.

= **مردة الأعرايم** العاتون، المستجبرون من الأعرايم يقطعون ويسلبون المال.

= **فتاك نهر بط** جماعة من النصوص كانوا يسكنون بلاد الأهواز بين البصرة وفارس اسمها نهر بط.

= **نصوص القفص** : القفص من من الناس متلفسون يعيشون في نواحي كرمانيه

= **اللقمانية** نصوص من لقمان على حدود الهند

= **المتشبهة** يبدواهم جماعة من الفتاك كانوا يتشبهون في زيهم بالصالح ليدركوا أغراضهم من لعدوان على الناس

= **ذباخر الجزيرة** هم طائفة من مردة الفتاك في الجزيرة العربية ما بين دجلة والفرات يؤمنون من يلقونه ليأخذوا ما هم.

= **القطرية** وهم نصوص من قطر ما بين شبير وكرمان، أو هم من قطر وهي مدينة على ساحل بحر عمان وهم من نصوص لبحر¹³⁶

● من جرائمهم:

السرقة كانت تحدث في المجتمع آنذاك بعض جرائم السرقة، وقد أمر معتد في كل المجتمعات، لكن ما تغير به هذا العصر - شأن

شأن العصور الإسلامية الأولى - هو إمكان رجعة «المارق عما سرق، مما يدل على أن رسمته كانت مجرد عوابة أو إغراء، أو مربع شيطان، كما يبدو أن هبات أشياء محددة كانت كثيراً ما تسرق من البيوت، وقد صر الجاحظ ذلك بأن الصارو ربما أغراء من البيت أن اهله أصعاب آتية والدة، وكان المروقة أمتعتهم يتحلبون - في وضع حدود البيت و الظروف الملائمة - لإعاده المروقات؛ روى الجاحظ حبراً عن أبي سعيد المدائني، قال: «ذهب من ساكن له شيء كيهض ما يسرق من البيوت قال له المدائني اطرحوا القيله رايأ، فعسى أن يندم من أخذه قيمته في الثرب، ولا يكر مجيئه إلى ذلك المكان، لكثرة من يجي، لذلك [أي لطرح ثمنه] فحدث أن طرح ثمنه لشيء مسروق في القرام^[136]»

قطع الطريق (الخراقة) كانت من جرائمهم بقطع الطريق، وهي جرمة يعوق بها قادم من المستغنين، من سميت ذلك العصر ن بعض جوان الحارب الذي قص عليه الصريق يذهبون إلى الإغصاء من أصحابهم فيسألونهم أن يخلقوا عليه^[137]

الرشوة والفساد يفهم من كلام الجاحظ أن الرسل والفساد والرشوة و حكم بالهوى كانت من الأشياء المنتشرة في طبقة لحكام لدرجة التي جعلت من أهم عناصر المدح المدح من تلك الصدقات، قال الجاحظ، حدثني إبراهيم بن المتدي، قال، كان على ربيع لشادروان شيخ من أهل حرسان وكان مصححاً، بعيداً من الفساد ومن الرشا، ومن الحكم بالهوى^[138]

المشاحات والشجار كانت تقوم بينهم المشاحات، وقد تتطور حتى تصل إلى حد الشجار، لكن عوسهم كانت طيبة سرعان ما تهدأ، وقد رسم لنا الجاحظ صورة لمشاجرة بين رجل يدعى رمضان، وشيخ أهوازي، في سيمية، إذ قال الأهوازي لرمضان هذا أنا أخاف أن

يكون عينك مالحّة، فاحرق عني وجهك. قوِّب عليه فقبيص على لحيه
باليدين يسرى، وأبهال عليه صريعاً بيده اليمنى على راسه

ورعاً كانت لمشحار في ذلك العصر طقوساً شعبية خاصة بهم.
كان يلجس لرجل منه ارباً، وهو فوطه يعطي بها الجرب. الأسفل من
الجسم: قال الجاحظ: «يلجس أن رجلاً أتى صديقاً له يستعرض منه ماله
فتركه بالباب، ثم خرج إليه موثقاً فقال له مالك؟ قل حثت للقتل
والخصومة والصعب» (139)

● العقوبات.

سادت العصر العباسي لعقوبات الشرعية التي نص عليها الدين
الإسلامي كما سادت - من جرح من العقوبات التي أُلحى الأمر
تطبيقها على فرد محتسب: ومن عقوباتهم عديد. وهو ينسب أنواع
مها جلد البدن - من - من جرح جرحه على العرق - كان عبداً.
وصفها جرح من جرح - وحط له من لعبد¹⁴⁰ - وقد كان لهدم
العقوبات للشرعية حصر حتى في كسب سحلاً - بعضها من لتقليد
الاجتماعية - من حرمة في زمن العصر - من هذه العقوبات البدنية،
والأرض، بوصفها كفارات عن موعبات متعددة من الجنات، ودية
المسلم في ذلك العصر بلغت عشرة آلاف درهم؛ وكان من غريب
عقوباتهم في ذلك العصر هدم دار الجاني حتى لو كانت كرواً، إذا قتل
قتلاً أو جرح شريعاً (141).

● السجون:

كانت لسجون في عصرهم متعددة لأنواع منها لسجن وهو
مكان تابع للشرطة أو الوالي يحبسون فيه لئام عن الحياة اليومية
ومنها لمطبو: وهو سجن تحت الأرض أشبه بالبدروم، وصفه الديلماس:
وهو سجن أشبه بالسجون الإغريقية عبارة عن عرق يصور إليها عن

طريق أندي وسراييب ومساكنات تحت الأرض، وهي أطناب فوق أطناب كلها تحت سطح الأرض، كما أنهم كانوا يتحدون لأهل السجون ماماً ليصلي بهم⁽¹⁴²⁾.

المال والتجارة

● المال:

كانت لأموال عمده تجميع بعدد من الطرق إلى جانب التجارة و لبيع، فمنهم من يكسب ماله من القصص و لتكديده، ومنهم من يكسبه من احتال النبل أي لطلب الرزق مكيدة لبس ومقايبة شدائده و هو به بأس و المربكوب به شعثش بالحداد يوسى عمل من أعمال لسطار كسبا الذهب والفضة كما سمون لال الذي يقوم امر لرحل به ه هربه من حشبه على حال و يندروه، كانوا يعظمون لعلها يقدرونه ولا يحمي لفسر أن يقتدي على غنى بالقول و لعل و كان ذلك يعل له عمده

ويظهر لب من سيمر، هو ن ذلك لعصر يوب طه كيب لبخلاء كانوا يفرحون أموالهم للمديين ويقترضونهم بعدة أساليب منها الأضلاع وهو إقرص المال، والمرايعة، والرهن، والربا، من مربيهم أبو سعيد المدني، قال لرحل من ثقيف فقرص منه ه قد عمما حين أخرجنا ه لال من أدينا أنه معرض للدهاب والمصارعة لطويلة، ثم رصبا مك بالريح اليسير، بالذي طبه بك من حسن العصب ه وكان من معاملاتهم، المالية في ذلك العصر خلط المال بين الإخوة، وربما حدثت بينهم مشاجرات بسبب ذلك المال، لكن السبب الرئيس في لمشاجرات يكون عمده كثرة الولد، فهو وإن كان من عوامل التقريب بين الأب ه، فده من عوامل لتفرقه بين الأبناء ه قال الدارديشي لأخيه ه كانت

الشركة يبيي ويبيئك حين لم يكثر الولد. وضع الكثرة يمع الاحلال
ولست امن ان يخرج ولدي وولدي إلى مكروه، وهما أمور باسمي ولك
شظرف، وأموال باسمك ولي شظرفا، وصامت في مثلي، وصامت في
ميرك (من ذهب وقضة)، لا تعرف فضل بعض ذلك على بعض. وإن
طرقنا أمر الله، ما ركبت الغرب بين هؤلاء الفقيه. وقال الصاحب بين
هؤلاء لسوء الحال رأي ن سعدم اليوم فيما يحسم منهم ذلك السبب
ومن المعاملات المالية لشائعه أيضاً في عصرهم، لا استقرار
والاستقرار، فالاستقرار هو طلب القرض أي أخذ مال على مظه رده
بعد أجل، أما الاستقراض فهو طلب القرض أي العطية، وما درسه
على نفسه فوهيته أو جدت به لغير ثواب من معاملات المالية
كذلك العارية، لم يعمد بالعمد في ما يعرف الناس من عروض
ودرب وغيره، أما الوديعة فهي ما يودعها صاحبها عند موضع
ثقة من غير ربح ولا خسر على سبيل الأمانة، وقد كان من صوراتهم
الاقتصاد به في ذلك المكتسب من الثمرات أو الميراث، من لا يخط
وحي، الميراث السرح من لا يثق بالتقدير والحفظ السرح إلى المال
المكتسب بالجهد، و معنى المجتنب بالعمل، وكان من عاداتهم دون
الأموال الكثيرة لسرها عن الأعين، واحترالها بعيداً عن أيدي السعة،
والرجاء (144).

كما أن الناس كانوا في العصور الإسلامية السابقة على العصر
العباسي يحدون للغة وهي ما يلقاه الإنسان في طريقه من عروض
أو مال، فبسة، ثم هو في العصر العباسي تبدلت أحواله، حتى صار
ناس في ذلك الدهر يريدون الأمانة ويحفظون النقطة، فقد بلغ
النكالي على مال والحرص عليه في ذلك الزمان مبلغاً عظيماً، إذ إن
بعضهم كان يمس الميراث قبل دون الميراث صاحب المال، ومن ذلك قصة
احمد بن خلف وأبيه حاتم، إذ ترك أبوهما يوم مات أبي ألف درهم

وستمانية ألف درهم. وأربعون ومائة ألف دينار. فاقترضها قبل دس
أيهما. لكل منهما نصف. فبذبت عينا مئتاقل وربة جباداً.
سوى العروص. وكان الساس لذلك العهد يتواصون بما يحفظ لهم
أموالهم ويعمل النعمة عليهم: وعن صور حرصهم على المال أن الرجل
منهم عند خطبة امرأة كان يسأل عن مالها ويخصيه ويشفعه: ومن
السادس البيئة لذلك العصر لاحتيال والتصح لأكل أموال الناس
بالباطل لاسما السقامي منه. والحرصه الليل مما يهر لهم من أموال.
ومن أجل المال كانوا يحتالون باتعمال عره الصلاة تعرضاً للقصاص. وقد
أثبت الامانيب الأوصياء. والأمناء. ورتع فيها المعدلون ولصراخون
قلوصي على أموال الناس. "الأسنن عسى أمم" الشمس وتكونون
بأنهم عدون رعيه لون عن حصته + اتع صوف من لعمي لأموال هي
عصرهم. فان تسمي كمد المعاملات الخالية لمستضع بامر وجبرها
وصف به. حل ذلك اعصه فلهذه "والناس تأخذ من وجهه نحو من
عنده دراهم فيس قنعهم عن هس" وهو انتطاع الحب بالشايا
للأكل. لا يناس وان ظفمو له تيق راتنية (اي مانه) لا ثعية
الأي شاد ولا سيد ولا ليد ي لعين ر كثرها. ولا صامت ولا تاطق
وأهيا ملان الذهب والفضة. والحداد. ١٤٥١

● العمليات:

العباسيون في ذلك العصر كانوا يتنازلون عددًا من أعمالهم، وكلها مبعوث عندها عبارة 'لا إله إلا الله' ومن هذه العملات العباسية^{١٤٦}

- الدينار يضرب من الذهب، وهو العملة الرئيسية لذلك العصر.
الدرهم يضرب من الفضة، وعجمته تبلغ نصف دينار وخمسة،
وهو ستة دنانير.

- **الفلوس** وهو ما كانوا يتعاملون به، وكان يقضرب من نحاس، وهو دمي، القيمة، يد بعد جزءاً من ستة وتسعين جزءاً من الدرهم، وفلوس البصرة أكبر من فلوس بغداد لأن البصرة قوة شريفة تدبس قوه بغداد، وهي أشبه بالدرهم البغلي.

القبوراط وهو من العملات التي تختلف أوزانها تبعاً للبلاد التي تتداولها، فهو في العراق نصف عشر دينار، بينما في مكة ربع سدس من الدينار، وهو في حاضرة الخلافة تبلغ قيمته نصف الدنانير.

- **الشعيرة** وهي من العملات ويبلغ مقدارها ربع قيراط، ووزنها من الغصة.

- **والخبة** من عملاته، هي عدد من قيمته يسري به جزءاً من ستة عشر جزءاً من الدرهم **الإسلامي**.

- **اللقال** وهي درهم وثلاثة أسباع من الدرهم.

- **الوزن** وهو ثلث من درهم يدبس به ثمانية أسباع من الدرهم.

- **الدائق** وهو مقيس الدرهم، وأربعة طماسيح.

- **الطسوج** وهو ربع الدائق، والطسوج حبتان، وربعه فلس.

ويبدو أن العملة الرئيسية لذلك الزمان هي الدرهم وهو الذي تدور حوله تعاملات الناس، أما الدينار فكان عزيزاً جداً، لا يقع إلا في يد لأغنياء، فلا يتبادل به إلا لأغنياء ودوي لجاء والفرا، ولستطون لذلك كانوا يقولون «الدرهم هو العظم الذي تدور عليه رجلي الدين»؛ وهذه العملات عني كثرته في الاستخدام وحل طار للدولة الواحدة، لا أنهم أيضاً كانوا من بعض معاملات الامتصادية لا يبحثون إليها إلا إن العامة كانوا يتعاملون عند عيب المال بالبدلة، وما ورد في الجلالة، أن امرأة أعطت بها العمامة رغباً ليشترى لها يد ساء كس منهم كانوا يستظهرون عملات رائقة مدلس عليهم في بغداد، وكان الشريف لا يعج

إلا في الديار والدرهم لأنهم من أكبر العملات أو لأنهما لعملتان رئيستان، وهناك سبل للمعاملات القديمة، منها (147)،

1 - **الدرهم المزريق** الدرهم في الأصل يصرب من الفضة، فكانوا يصنعونه من المعادن الرخيصة ثم يظلوونه بالزئبق ليظهر لمن يره أنه من فضة، على سبيل الإيهام

2 - **الحكعل** كان يصرب لدير - وهو ذهب في الأصل - من النحاس ثم يصغر ويجعل عليه من السواد ما يحفي معديه، وكذا يصنعون معه ابتراهم فيضربونها من معدن أبيض ثم يجعلون عليها السواد لإخفاء أصلها.

3 - **الجهرج** وهو لدير مصبوب من احلاته لذهب بردي، أو الدرهم مصبوع من **الفضة الرديئة**.

4 - **الزائف** وهو الدرهم الذي الدرهم الرديئة في معديها عبر الزوامة في مقاديرها.

ويذكر أنهم تعدوا الخراس خندق لما يوسع وتعرفو في سبيل ذلك أي تصرف بدرجة صار معها حفظ لما عسمية منظمه تعصب لمجموعة من الصرايط، قال الكندي «ولمعهظ المال بسيت اعيطان، وغلقب الأبواب أي اتعدت عديها المعاليتي، وتحدث لصناديق، وعملت لألقان، ونعشت الرسوم وخواصهم ويهم الحساب والكتاب»

● الأسواق:

كانت في لدولة العباسية حركة تجارية رليجة نخطلب وجود سوق جامعة تصم أصناف تجارهم، وكان هناك نوعان من الأسواق:

أولها **سواق مدن** ويسمى لأنها كانت سواقاً شديدة الرحام، ومن تلت الأسواق «سوق بحرية» ببغداد، وقد صور لنا الجاحظ شدة

أزدهم هذا السوي، فهو يقول: «نشر وسط السوي وعليهم ثيابك،
والحمولة ستقيلك، قمى هما نثرة ومن هنا جديده، فإذا الثوب قد أودي
ومن ذلك أن يعلك سقب ورسى، وسدى سر ويلك نسج وتبلى، ولعلك
أن يعثر في يعلك تنقدها قدأ، ولعلك أن يهرنها هربأ». كل ذلك من
أجل المرور داخل السوي، ولأن أيا سعيد المذائني احتاج أن يشق وسط
السوق، ولا أمان للمارين بالأسواق أو بحياة لهم إلا إذا احتالوا على
الأسواق وأفادوا من بعض العادات الاجتماعية لأهل ذلك العصر ومن
ذلك أن أهل السوي كانوا يقومون لصلاتهم فإذا فعلوا قطع لرحل
عرص السوي، واستنطاق أن ينجو من تلقى الحمولة، ومن مراجعة أهل
لسوق، ومن السوي لجانب⁽¹⁴⁹⁾

فأسيها الأسواق الخرد سو مثل حركة الشح: «مشتوحة في
المواشي»، ومن مسميه «سوق الكلاء»، حيث كانت لتجارة تتعقد
أسواقها عند مرود «مشت على ساحل سهل» - يشيرني إلى المدينة مما
تحمله من «الشح» ويعتقد من منتجات «محاصير بلادهم، بل رعا
يشع نطق «سبح» حرة مثل في لأعدي ر لعر حى والسعف،
كما هو الحال في سوق كلاء البصرة⁽¹⁵⁰⁾

ومن أسواقهم سوي الأهواز، وسوق الكلاء وهو من أسواق
البصرة، وسمي بذلك لأنه سوي ساحلي بالعرب من شاطئ البحر، وعدد
يكلاً للتجار منهم أي يحبسوها ويحفظونها، فيبيعون ويشترين⁽¹⁵¹⁾
وسوي الخريبة: وهي معلة من محلات بغداد⁽¹⁵²⁾.

● التجارة:

من أساليب التجارة في العصر العباسي أن بشري الداجر ثمرة
المستد على الشجرة فإذا أصبح أحده وباعه، فلو حدث أن عاد عليه
وباعها بالخمران رجع إلى صاحب البصير يستتره بمعدو «الخسارة» و

صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء

بجره منه كما كانت هناك حركة تجارية حرة في المدين و لسلعة في أول ظهورها اذ كانت من سلع المواسم يبدأ مرفعه الشمس ثم يتدنى ثمنها بعد ذلك ومن أمثله ذلك الأمر باكورات العاكه على الأخص فالجرح يباع في أول ظهوره بمقدار ست ثمرات بدرهم ثم يصل إلى مائتين درهم فيقولون: «اصبروا عن الرطب عند ابتدئه وأوانه وعن باكورات العاكه»، وكانت من نظرياته الاقتصادية لمداولة في ذلك لعصر قولهم: «لولا رجعى الماء وعلا الخير لم يكن على الخير وهذرا في الماء»، والناس اشد شىء يحظيماً للمأكلون إذا كثر ثمنه أو كان قليلاً في أصل مئته وموضع عنصره، فالجرح لضعيف ولباقى لأحضر العباسي طلب من كسرى حرسان رضى بمور سمسى ولكنهم لقصرهم به لا يبيعون إلا غير مد الشمس لذلك خرب ساس إلى طعام الجرح سكر كدأة، فعملية الشراء كانت بحسبه معيارية لها اتصال بالعمد لا بعمده لشخص رخصة لشدة عمدة متممة البطاى اذ كانت سدى أم كل لاساح نسب كما كانت تقم في الأسواق، روى شري الخرج من «السن بداهة العاكه»^{٩٢}

● الباعة الجائلون:

كان في المجتمع العباسي نوع من الباعة هم الجائلون الذين يعمرون لأحيا وعلى رؤوسهم أسفاط فيها مصاعنهم، وهم ينادون عنيها وبخاصة عندما يعمرون يجمع من الناس يصحون بالنداء، وكانوا يبيعون بضائعهم من العاكه والحصر بالثمرة عذلاً لا كيلاً أو وزناً^{٩٣}

● المداولة:

كانت الحركة التجارية تتم باستخدام عدة أنواع متباينة من العملة وعلى الرغم من ذلك فإنهم كانوا يلجأون في بعض الأوقات إلى استخدام أسلوب المداولة التجارية^{٩٤}

● بيع المنازل:

كان متوسط أسعار الدور يومئذ ألف دينار تقريباً لكن عد لا يجمع أن أسعارها قد وصلت إلى خمسة وأربعين ألف دينار. وهو ثمن دار معارضة التي باعها الخويط بن عبد العزى لكن سواد بعدد قبل واثنا - عصره العباسي كانوا يرون أنه تصرف ثمن الدور في وجوه لتجار ت ربح. ونحوه في حوض الجصائع أكيس^{١٤٤}.

● الدين:

بعد شيوع المظاهرة والترف في العصر العباسي تجهت طائفة من الناس إلى الخيعة على هذا الموال لخرق دون أن يكون لهم من ثرواتهم ما يؤمن بصدقهم. وقد كان هؤلاء الناس كثرًا ما يضطرون إلى ذلك من الاستدانة وقد صار إيمان بن معاوية إلى حد **سوء في الفقه**، وكيف يصل يهزل أربع دورهم لقان أنه يكون من أجله فهو قد أصبح يتصدق له لعدة. وقد يكون الدين بسبب ثلاثة أسباب: سبب عجزه عن دفع الدين لسبب لا مكان من ماله في دفعه لسبب لا يملك من ماله في دفعه لسبب لا يملك من ماله في دفعه. ولوازي الدين ثلثي نفس الدين كان من ماله في دفعه لسبب لا يملك من ماله في دفعه. ولو طرح منه بعض ثمن وحسب فيه، فيجمع إلى حسارة الاستدانة خسار بيع العقار ووصول التجارة وكان سائل الدين في ذلك العصر كثيراً ما يرد جانباً لشيوع ظاهرة الخرص مع توسع النظام الرأسمالي للمجتمع. لكن هذا الصنف الذي يجمع ماله عن الإثراء من لم يكن هو يعط الخريص عليه، بل كان هناك صنف حر من الناس أشد حرصاً، لكنهم كانوا يبدلون المال بين يديهم الناس بالانتر من ماله وطلب الاستدانة فيه. هذا الصنف يبدل ثمن بل يعري لمقتصر بأوجه الإثراء حتى يعيده ويربح عليهم. ويرعى يديهم دورهم ثم يدعيها لنفسه. وهناك من يبدل المال ويطلب القصاص. بود مثلك فعل أبو سعيد المدائني عندما أقرض رجلاً من ثمن ألف دينار.

فلما طال عليه المظن. قال له إن لهذا المال زيادة مؤداة وقد علمنا حين أخرجنا هذا مال من أيدينا أنه معرض للذهب والماءعة لطويله كما كان أبو سعيد يقطع الطريق إلى سوق الحريرة لتقاضي خمسة دراهم من مدين له لتدبير يجمع إلى وجوع ماله طول رحته وبخاصة إذ رهب حايبه في الاقتضا، والصبر والمعاودة في طلب الرد؛ وكان من عادتهم التقاضي في المسجد، فيما يبدو لم يكن يجرؤ عليه المربوبون لكن من أهم مظاهر الاستبداد في عصرهم أن بعضهم كان يقرض المال بالربا، قال المعتزلي لمدينه «وصيبتك بالريح لقليل بسبب لدي ثوباء بك من حسن التقاضي»، ومن عجرب عصرهم حرص على كتابة الدرس في صك؛ عليه حينئذ يقتصر للمعطي الحقوق^{٥٤١} بينهم

● الحيوانات والطيور:

كانت طيور الحيوانات من النسبة لها رواد مهمين من روادهم بعد سيرة الذهب كان الحيوانات من كس حرس «محبس» كالخليفة «أي يوضع فيه تغلف لعدائه» كذا حدث من كثير من معاملاتهم، وصارت جزءاً من أموالهم ومن حياتهم الاجتماعية، فكانوا يصرون المثل بالحيوانات في الجود والكرم، وفي أمثلتهم ما يدل على لزوم الكذب وجود الديك لأن الديك يسهر الحب ويصعه في مدقير الذئح، فقالوا «لأم من كلب على حيفة، أو عرق»، كما قالوا «سعى من لأمظه»، وهو الديك الذي يلص الحب إلى الذئح لأكله والناء في لأمظه للمبائعه، وكانوا عندما يطردون كلباً من منازلهم ويقولون له «احسأ»^{١٥٥٦}

● ومن حيواناتهم:

المزون وهو العرس العظيمة الخلفة، العليظ الأعصب، وهو ليس من الخيول العربية، وهو عتدهم من علامات الشرف والبدح.

البغال. وهي حيوانات تنتج من تلاقح الخير مع الحمير.

الحمير كانت من دوابهم التي يسافرون عليها لمسافات طويلة، فكان بعضهم يحج عليها قاصداً مكة من خراسان.

الجمال. وهي الإبل التي تعد أحد أعمدة الحياة العربية في تلك الأونة

- تربية الحيوانات؛ كان أهل ذلك العصر يعتادون وسيلتين من وسائل تربية الحيوانات، هما «الرعي» وهو الخروج بالنظعان إلى المرعى في السهول والوهاد، وطعام هذه الحيوانات هو التكلل والحشيش غالباً ما تؤسدة لأخرى فهي ما كان عرب يسمونه «عدوة» وهو عشب يسمونه بكاء يصيرون لحشوات في الحظائر لأغصان به بكاء. وهو العلف الذي كانت يسمونه حيواناتهم، وكانوا يقطعون حظاءه في أحل الشو التي يمشون بها، وفي تلك الحظائر يمشون حذو حذاء من لأخر تنشق بوشاح نصف المتر يوضح به عذبة الحيوانات، وقد قال رجل من هن مر: لولا أنسي أهني مديني لسيب رب له يسي يحيي عظمه بكيفه ورد حشها، كما كانوا يصيرون هذه الحظائر ليلاً، وقد ذكر الملاحظ أن غلام صالح بن عثمان كان يطلب منه عطاءً لبيت الحمارة لإحصائه بالليل. وقال الأصمعي: إن بعض الناس ذهب مديناً بربواً فأقامه على الأري وهو المصنف الذي تختلف فيه الدابة، فانتبه لرجل من بومه فوجدته يختلف، فإم ثم أسبه فوجدته يختلف، فأمر غلامه بإخراجه عنه¹⁵⁸¹.

وكانت لهم حيوانات أليفة تعيش في منازلهم، ومنها القطط ويسمونها لسور، والكلاب وكان من أنواعها عندهم: الكلاب اليسبية التي تنصب إلى بلده ليس، ومنها القططي، وهو القصير المجتمع من الكلاب والساير

ويظهر أن ما كانت تبعه الدابة من العلف كان شأنه عندهم شأن روث الدابة وبعر الشاة وعظم اللحم والكساحه. كانوا يتخلصون منه أو يعيدون ستحد منه في أغراض أخرى كالوقود، ولذلك اهتم الكندي بأن يشترط على ساكن داره أن يجعل له روث الدابة وبعر الشاة ويشوار العلوقه.. إلخ⁽¹⁵⁹⁾.

- المجازر كانوا يشهدون مواضع محددة يسبح فيها الجرار لإبل، وفيها يذبحون البعر والشاة ويبيعون فيها لحومها - وتسمى هذه المواضع مجازر، وواحدًا مجزرة⁽¹⁶⁰⁾.

- الصيد البري: لم يكن غذاه مقصوراً على ما يربون من حيوانات، بل كان يخرجون بنفسه من غابات سره ليدسحوا يحققون لأعضائه صيده من بالقبيبه يحققون غنى من لعداء غير متاح عدده لا يذبح لبيع، كما أن القديسين صيده دسح منهم لرد صيده بغيره الصيد، كذلك كان يفعل سكان لأطراف وجوه في غده طاحه فيخرجون لقتله وكان ليدرجل منهم حبراً في حقه صيح فيها سهامه طوب للصيد ذدا فيه اختصر حبرة في لأرض ورتبع فيها صيده ردتله به لخطب و شعل عسيه البر⁽¹⁶¹⁾.

الفصل الثالث

الحالة الثقافية والفكرية في المجتمع العباسي

● الولوع بالكتابة:

خرجت الثقافة العربية من طور المشافهة إلى لتدوين، وبلغت في مدوناتها أوج مجدها في القرن الثالث الهجري، وكان لدى أفراد

المجتمع ولوع شديد بالكتابة، فهو يدخلونها في استخدامات هادسية، كان يكتب حار لجاره، وصاحب دار لساكنيه، وعمر استخدم لكتابة كذلك المحطراتي، وهو منسول يحكي قصة كدراً عن قطع لسانه في ديار الكفر هذه القصة اما ان يكون معه من يرويها عنه، أو ان يدونها في لوح أو قرطاس⁶²،

● علم الكلام:

علم الكلام، وهو علم يتخصص للحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية ولرد على التبدعة المحرمين في الاعتقادات عن مذاهب الصلوك والصالحين، وسمي بذلك لاتحاد الجاحظ والكلمني الجاهلي فيه سبيل للحجاج والجدل⁶³، لأنه يدعو صفته لكلام عن الله عز وجل⁶⁴؛ وقد عني الناس من ذلك العصر بكلمة شره بعد كلام، لغسفة والجدل والمظفرة عند سلاطين وبيوت في ذلك العصر تدفع من لمطوف كانوا يعملوا بالخطبة وخطبهم في سبيل البيان والبالغة لأهاليها فكانوا يحسون فيه رهلاً، هو شكنون وهم طائفة مقابلة لطائفة المعنى من اتحاد النحويين، كان يرحر بهم مما يجد يكونه ويغيره ويعدده ولها يحدرون حوراً عميقاً ويتحسسون فيه، كل منهم يحاول ان يظهر حصصه ويظهر عيبه، وسرعان ما أصبحت هذه المذاهب والمصنوعات والمظارات شعب الناس الشغل⁶⁵، وقد قدم الناس من هذه الطائفة «المعتزلة»، لأنهم أسرع بذهة وأقرب حاطرة وأعشق رؤية وأقوى حجة وأعرب بمسائل لبيان والبالغة، ولأنهم عمو بالشفاعات الأخيبية، فدرسوا الفلسفة ولطفي وعلوه بلالعه الفارسية واليونانية والرومانية والهندية⁶⁶،

ثقافة اليونان (أثر الثقافة اليونانية)

كانت الثقافة اليونانية شائعة في ذلك العصر لدرجة دفعت

لكتابة لإبرار إبداعاتهم منها، فضلاً عما الجاحظ ينتخب من أقوالهم ومأثوراتهم كما تأثر بفلسفتهم ومنطقهم، ولا غرو في أن يقع كاتب مثل الجاحظ في أسر لتوابع الثقافة البوذية لأن علماء الأمة في ذلك العصر كانوا يعدّون للمعارف والعلوم قدرها، وقد عرّفوا أهمية الفلسفة وقيمتها الفكرية، فحرموا العقول التي تتجتها، ومن لأثر الثقافي للفلسفة تقدير الأمور بمقدار الجوهر والعرض حتى في الأمور المعارضة، ومن ذلك أن المسجوب لعسيري رد جاريه أمه التي جاءت بكوب دارغ وكانت تريد ماءً بارداً، وقال لها: أُمي أعمل من أن تبحث بكور دارغ لردده ملأ، اذهبي فاصليه من ماء، حبك ومرغيه في حباً، ثم منه من ماء، ثم من ماء، حتى يكون من سس، وقال محمد المكي: هو يريد... تدبّع هذه الجواهر وغرب غرض ومن يقرأ كتاب الخلاء تدبّر **سبع شيوخ البية الفكر** - فلسفي في سطور الكتاب مثل تلك مدحجه يو بين العاصي، ابن شره غير أسا يستلح هذه السلسلة - مستعجب ومنه لبه - عجب بها من كثير من الأحيان - يترجم ذلك الحسن صواعب عبارات وعبره لياض منها حتى يعود كالحق وسرّ حس بها حتى يريد كذا بطن، وب دابلاً لأنه بنى على السلسلة التي ينصّد من وزر بها جداً في ثوب مفاكهة لا هراً بلا عمق والجاحظ في ذلك صورة - وإن كانت عميره لأهل عصره¹⁶⁶.

صورة الحياة الفكرية في العصر العباسي:

ترتبت صورة الحياة العباسية وكانها وليدة تلك الإردواجية ولعة الجدل التي فرضت نفسها في كل شيء، وكان كل صغيرة وكبيرة تنطلق من ثنائية هذا الجدل، فهو عصر الثانية العصرية التي مثلها العربي في مصب الخلافة ومن حوله أسر فارسية تنوارت لمصاصب الكبرى كالوزارة والكتابه والحجابه، وهو عصر صراع أبناء للعمومة حول

المعصب بين الحق والاعصاب وللمادة بمسطق لسوريت وبنجل حول
الآحقية به لكل فرع دون الآخر¹⁶⁷، ومن ثم سرد ثنائيات أخرى ذات
طبع فكري (أيديولوجي) تعكسها طبيعة الحياة الدينية بين الاعتزال
وأهل السنة، وصيغتها الاجتماعية بين كبار المدارس المتعارضة على
مختلف الأصعدة الفكرية، وفي ظلاله تآحرت المدارس المعوية في
البصرة والكوفة وبعداد، والمدارس العبية في التشعر بين الموروث
والحديثي، وفي البلاغة بين اللفظ والمعنى¹⁶⁸، ومع انتشار الفكر
الفلسفي لترجم، واتساع مجالات الحياة، وبعدد صورها، اتسعت دائرة
الجدد وازدادت صورته معيداً كبرازدات عذجة الى التدليل المنطقي
حول ما يطرحة الفكر العباسي من اشكالاً¹⁶⁹، فباتت من قصايا
فلسفية، سرسطينية يذمها حنف، مثل فقيه حنن بن سفيان في حاص
فيها لأمر من نفسه، معطيات الفكرية لحركة شعوبه لسي أغرقت
العبية الاجتماعية لعمدة المعمرين بخاصة، من جهة في مجالس
المؤمن، في أمر عار نظري، حتى سميت شعارهم في حد تعصيل
إبليس عيسى بن عتبة سلاء، وكذب حفاة حبة، وثوب والأرق
والإنعقد، لترجيح، والخبر والاحتياط والإرجاء، فازدجت المصراعات
لداحية وما نجم عنها من قصايا دخلت تقنيات العامة والخاصة في ذلك
العصر، وذلك «بانتشار الصيغ الجديدة التي أصبحت لغة العصر
العباسي في كل مجالات الحياة ومناهج الفكر»¹⁶⁹.

● الأفكار المنهجية في العصر العباسي:

كانت للمعتقدات والأفكار المنهجية دور كبير في تشكيل عقيدة
المجتمع في ذلك العصر، للعهد الذي يظن الرجل فيه أنه هو ذات المذهب
وللمعتقد الذي يعتمده، وإن مذهبه لا يقوه إلا به، فسعرقوا في
مذاهبهم، وغالوا فيها مبالاة جعلت منهم يفترون من المذهب الواحد

مذاهب متباينة، ومن الأصل الواحد عدة أوجه محتفقات، ومن المذاهب الفكرية في ذلك العصر:

القدرية هم طائفة تسبب إلى التكذيب بما قدر الله من الأشياء، ويجحد القدر، وترى أن للمرء اختياراً فيما يعمل، وفيما يترك، وقالوا بأن الأمر كله مسائب يعلم حادث وقدره وإرادة كذلك، وكان أول من قال بذلك المذهب معبد بن عبد الله الجهمي، فعلى القدر أثبت لاختيار المطلق في مذهبه⁽¹⁷⁰⁾، وكان لبني يسدرون عليهم في أمور حياتهم داب البعد القدري، فقد رجل كان يعيش طعم الجوهري دون دعوة محددة فإذا دخل والعموم يأكلون، وحين وضع الخوان، قال ليس الله القدرية من كان يستطع أن يتصرف في أكله طعمه، قد كان في عوج لمحموت في ما كنه⁽¹⁷¹⁾، فهو يعتمد بغير قدرة أنه محظون في عوده لأبيه أو صديقاً لاستطاع أن يشرب بغيره في عودته لظهور الظواهر

- الجبرية هي فئة تسبب إلى محض بن محمد بن حار ليصري، يقولون لا بعد لا قدرة له في حركاته لا إلهة إلا هي تتأبى لرعدة والرعدة، ويبدو أن العامة كانت تناقض مثل هذه المذاهب متصفة مستتبعة، إذ بلغت بهم المناهضة إلى هدم الكرمات، فتشامه هدم داراً كان بابها للفقراء عندما علم أن الجبرية قد برلتها، وقد هدم مسجداً بناء ليريد بن هشام حين علم أنه يحلظ في الكلام ويعين البشرية على العتلة⁽¹⁷²⁾.

- المعتزلة طائفة من القدرية رعموا أنهم اعتزلوا مرقني لصلالة (الأشعرية والماتريدية) في رأيهم: يعون أهل السنة والجماعة، وعن المعتزلة تفرقت طائفة تسمت بالبشرية⁽¹⁷³⁾.

- الشيعة لعظ الشيعة في اللغة يعني القوة الذين يجتمعون على

لأمر، ولشبيعة أيضاً هم أتباع الرجل وأتباعه، وفي اللسان أن هذا الاسم قد علق على من يولى علياً وأهل بيته حتى صار لهم سماً خاصاً، وكانوا من أكثر لطوائف أئمة في المعتزلة في الدولة العباسية. وكانت هناك تلاقح سياسي أحدثتها طوائف لشبيعة، وقد تفرعت عنها طائفة أخرى سميت بالغاليلية⁽¹⁷⁴⁾.

● المذاهب الفكرية غير العربية:

الشعوبية كانت تعيش في الدولة العباسية عناصر متنوعة الجنسيات، فمنهم الهند ولروم والترك والديلم ولديلم حين من لترك، اشد بعضاً للعرب من الأتراك على بعضهم بلعرب كذلك، وهذه الطوائف جميعها كانت اعدى عدو للعرب ذلك؛ وكان الشعوبيون بشعرهم يتوسمهم لاجتماعهم لما يعود من قوة اقتصادية؛ فكانوا يتحسبون بدمهم لاظهار قوتهم، وبكدهم على رداء العرب وإثبات صحتهم ومن ذلك ان بسعيد مدني كان له مال عند رجل من ثقلب وكان أبو سعيد يحتفي في دار لشافعي فيأكل ويشرب برعد المدني حتى يده حد حوله الشفيعي بقوله إن أردت التقاضي محضاً لكن ذلك في المسجد فعضب أبو سعيد وأبى أن يحدد ماله عندما أحضره لثقتني إليه مما كثر الكلام في ذلك الأمر قال: فظن ان الذي دعا صاحبك إلى قون مع قائله أنه عربي وأر مولى فإن جعلت شعبك من اموالي أحدثت هذا المال وإن لم تفعل فإني لا حده فجميع لثقتني كل شعوبي بالبيصرة فظلو إليه أحد المال فأحده؛ فالشعوبية في الأصل مذهب أساسه بغض للعرب، وهم فرقة لا تفصل لعرب على العجم، ولا ترى لهم فضلاً على غيرهم، وقد رشح هذا المذهب وساده وقوى شوكرته، تولي اعجم أمور الدولة الإسلامية وهم قوم لا يهتمون بالأصول لقوية ولا بالعباسي لكريمة كما يفعل العرب بل إن أمرهم

هجين¹⁷⁶، ومن المذاهب التي رعدت بعار الشعبية وأمدته
المجوس والأز دمردية والبابكية

- مذهب المجهجاه (السوفسطائي)، هم طائفة يرون تحسين الكذب
ووضع عتبة الصدق في مواضع؛ ويرون تقبيح الصدق في مواضع،
ويلحقون الكذب بمريبه لصدق، ويخطئون من الصدق إلى موضع
لكذب، ويرون أن الناس يظلمون الكذب بتناسي مآقيه وتدكر
مثاليه، ويحبون الصدق ويصرونه بتدكر مآقيه، ويتناسي مآلهما،
وأنهم - أي الناس - لو ورو بين مآلهما، وعدلو بين حاصلها،
لم فرقوا بينهما هذا لتعريق، ولما رأوها بهذه العيون، وكاسوا
يتصدون بتريين كذب في عيون الناس ويعيب صدق ويعملون
عسى شاعة ذلك بين العامة؛ وقد يهتفوا صريح لمسططة، وهو من
المذاهب التي تنفخ العرب عن الفلسفة اليونانية في ذلك
العصر¹⁷⁶

مذهب لزبادة (الموهبي)، ابردة كتاب مضطحة في ذلك
العصر وبها احة كثيرة تعرف مذهب متعلمين منهم وهم يرون
أن الرجل أحق بدينته من اعراب، وروى باحنه من الجيد، وأن غير
ليعيد احق بالغيرة، والقريب أولى بالشفقة، وأن الاسرادة في الناس
كلاستردة في الحرف، إلا أن العادة أوحشت منه، والديانة حرمته؛
ولأن الناس يترمون أيضاً في استعظامه، ويتحلون أكثر مما عددهم
في شيباشه¹⁷⁷، ويبدو أن الجاحظ يقصد به مذهب الحرمية
والحرمية نسبة إلى (أحر مشهر) مدينته على شط العرب، وقيل نسبة
إلى (أحرما)، وهي ناحية بين راجين واران، وقيل نسبة إلى (أحرمة)
زوجة مزدك الفارسي¹⁷⁸، فهم كالزنادقة «كانوا يبيعون لبرحل
أن يتزوج أمه وأخته وابنته، ولهذا يسمون مذهبهم «دين
الرج»¹⁷⁹

- **منهجه صحيح (الحيواني)** منهجه يتبعه يحصلون النسيب على كثير من الذكر ويرور أن لعباء في الجملة أنعم من لفظة في لجمعه، وأن عيش البهائم أحسن مودعاً في السورس من عيش العقلا. وأن الرجل إذا أسمن بهيمة ورجلاً ذا مروءة، أو امرأة ذات عقل وهمة، وأخرى ذات غياء وتغفلة، فكان الشحم إلى البهيمة أسرع وعلى ذات العقل والهمة أبطأ. ولأن العنصر مفروق بالحد والاحتكام، ولأن العنصر معروف بفراق البالد ولأمن، ولذلك البهيمة تقوى شعماً في الأيام البسيرة: ولا تجد ذلك لدى لهمة ليعيدة ومتوقع اليلاء في البالد وإن سلم منه. والعائق في الرجا إلى أن يدركه ليلاء.^{١٨٣}

● الميثولوجيا mythology:

● الخرافات والمعتقدات:

باب كب من ابواب الصبغة الاحتشاعه للحبه في لعصر العباسي، وهو عصر مهم «وسي من وجه حضاريه ومن نظور معرفية إلا أنه كان على أبواب العلوم التجريبية، ولم تكن علاقته بالعلم وثيقة كعلاقته مع تراثه من تعييبات. لذلك كان لعنة من لطوائف ذات الانحياز العبيي تأثير مباشر في فرد المجتمع هناك ومن هذه الطوائف الكهنة، والعرافون، والخطاطون، والعبادون، والتكتفون، والنجس، ورجز الطير، والطرق، ولطوايف، والمتعسوس، ولكل طائفة من هذه الطوائف دور محدود كان يمارسه أفرادها في المجتمع العباسي آنذاك، وكان العامة من الناس يعتمدون في هؤلاء، ويعولون على نتائج ما يرويه وهناك معتقدات أخرى كانت شحيح بدانتها دون وسائل، ومن هذه المعتقدات «أن «الوحى ربما أسقطت إذا تشهت طعاماً لم تدهه».

ويعتقدون كذلك أن للأهلة والمحاق في الأدمعة والدماء عملاً ومأثراً
كسما أن بين الأدمعة والدماء تعاملاً في تشاثير بين لرمييح
والخريف¹⁸¹ أي أنهم كانوا يعتقدون أن للزمن والمسخ علاقة بالمراج
والعقل

وكان من معتقداتهم المهمة في ذلك العصر امكان تحويل المعادن
والأشياء الحسيسة إلى معادن نفيسة بواسطة الصاعة والسحر. ويبدو
أن الكيمياء كانت أسلوبياً من أساليب الاحتيال في عصرهم، وإلى
جانب هذه المعتقدات كانت عندهم حرافات يومية بها، ومن ذلك
السحر والسحائم التي تدفع لشر عن لاسمان فيما يرمعون. ومن
حرفاتهم: «جسه لعنه» وهي بقية نذير يبعث في عمرة مرة، أو
في السنة مرة، «حرفات» من جنه بأحيوانات مخلوقات الأخرى
كانت شائعة ومنه «سده كما كانت شائعة عند العرب من قبل، وقد
جمع خالد بن برمك يصفه في قوله: «أي مد نف بالشر مع لعلول
وتروجت لسفلة، لأحاريت ألهالعه، وشت عن الحسن بن الحسن
واصطفت الشق، وجاريت التسنن، وصحفتي الركي».

● الخوازم المنقوشة:

وكان من معتقداتهم الراسخة، «أثر الخاتم المنقوش»، فقد كانوا
يلبسون حوازم منقوشة مدعاة للتفاؤل مرة ولطميرة مرة أخرى عندهم؛
فإذا كان عليه (حسبي الله)، أو (سكنت على الله)، فإن لمحتفيين
من المؤمنين كانوا يتبعون بها مادامت في أيديهم؛ بينما يتخرجون من
جلع تلك الخوازم لأمر ما، لدرجه يجعله يظنون عند جلج الخاتم أنهم قد
خرجوا من كف الله - حل ذكره - ويظنون على اعتقاده حتى بعيد
الرجل منهم الخاتم إلى موضعه في يده، وكان ذلك من معتقدتهم
لقوية في ذلك العصر.

الهوامش

- 1، مفرق في مرجع جاحظ معجم لأوب 74-16 ، صلي المرتضى 1947، والمثل وسجل مسهرسي ص ٢2 وبرجك لايس لاسري، ص 254 و تاريخ بعدد ١4١٦ ، عرودعده في مفر عربي شولي صيف ص 1٤٤ ، بلاغة مصر وتاريخ لشوقي صيف، ص: 1٩6 و طه الحاجري، الجاحظ حياته و ثاره، ص: 35
- 2، بروكلمان 109/3، والمختلف 72
- 3، مقاعدات الهذلي 69-74
- 4، التهذيب 29
- ٥ ، لايشد 1، 24، 3، 86، 382، 696
- 6 بروكلمان 113/3
- 7 ابن حزم فصل، ص 181 نقلًا عن جوستف جوفري حرم صيف، حصار الإسلام، ص: 266، نبذة لمصره جامعة للكتاب، القاهرة 1997م
- 8 د. طه الحاجري، علفم **بطلان**، ص 36، ود أحمد منصور سعادى البطلان- جاحظ، ص 113م
- 9 د. حليم شجاع - بؤ ص 3٠
- 10، السابق ص ٤
- 11 أحمد كمال زكي، جاحظ سلسلة أعلام العرب، ص 144
- 12 أحمد أمين، صلي الإسلام، 198/2
- 13، تهذيب الشيواف، 8
- 14، تهذيب حيوان، ص 8
- 15، تهذيب حيوان، ص 8
- 16 م. ك. قد كتب هذا كتاب عظيم من عظماء علومه عاصيه يعاجله او سافر بهامة وقد لقي هذا الأمر اختلافًا كبيراً بين الكاشفين والباحثين.
- 17، البطلان ٢٢١
- 18 حور سجاد حظ 37 شرح وتحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخديجي عافرة
- 19، البطلان 1 31
- 20 لبعلا 2، 98-99

صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء

- 21، البخلاء، 168/2، 175-17
- 22، البخلاء، 144/2
- 23، شوقي صيف، صدر نميسي لاون، ص 1 و بيان وشيبيو نبحاظ 329/2
- 24، شوقي صيف، لشعر وطرايعه الشعبية، ص: 62-63
- 25، جاحظ، البيان والتبيين، 180/2، و 219
- 26، جاحظ، 61/1
- 27، البخلاء، 94/2، 160
- 28، البخلاء، 99/1
- 29، البخلاء، 54-53/1
- 30، البخلاء، 35/2
- 31، البخلاء، 32-31/1 و 32-31
- 32، البخلاء، 36/1
- 33، البخلاء، 98-97/2
- 34، البخلاء، 12-11/2 و 12-11
- 35، البخلاء، 6/2 و 6/1
- 36، البخلاء، 165-164/2
- 37، البخلاء، 43-42/2
- 38، البخلاء، 118/1
- 39، أحمد أمير، ضحى الإسلام، 54-52/2، والبخلاء، 160/2
- 40، البخلاء، 186/1، و 128/2
- 41، البخلاء، 64/2، 183
- 42، البخلاء، 72/1، 111، 117، 37/2
- 43، البخلاء، 47/1، 48-80
- 44، البخلاء، 121/1
- 45، البخلاء، 47/1، 54-53، و 29/20-203
- 46، البخلاء، 108/1، 127، 128، 134
- 47، البخلاء، 130/2، 195

- 48, بيجلا 1 101, 102, 103, 121, 179
- 49, بيجلا 1 93, 135, 92/2, 303 و 10
- 50, بيجلا 2 401, 45, 53, 55, 156, 175, 182/1
- 51, بيجلا 1 56, 57, 174
- 52, بيجلا 2 87
- 53, بيجلا 1 57, 129, 130, 173, 157/2
- 54, بيجلا 1 105, 121, 174, 175, 38/2, 42-43
- 55, بيجلا 2 63, 89
- 56, بيجلا 6 25, 26, 27, 35
- 57, بيجلا 1 56, 57 و 61-62
- 58, بيجلا 2 56, 57, 64, 35
- 59, بيجلا 2 56, 57, 64, 35
- 60, بيجلا 2 56, 57, 64, 35
- 61, بن خلدون مقدمة
- 62, بيجلا 1 56, 57, 64, 35, 174, 175, 176, 177, 178, 179
- 63, بيجلا 1 66, 121, 56/2, 129, 163, 2/14
- 64, بيجلا 1 71, 167, 179, 180, 3/2, 7
- 65, بيجلا 1 35
- 66, بيجلا 1 145, 147, 180, 96, 186, 187
- 67, بيجلا 2 183
- 68, بيجلا 2 94
- 69, بيجلا 1 179
- 70, بن خلدون مقدمة ص 373-374
- 71, بيجلا 2 22
- 72, بيجلا 1 66, 71, 35/2, 86
- 73, بيجلا 1 97, 34/2, 93, 142, 199
- 74, بيجلا 1 66, 71, 34/2, 36

- 102، 77، 64/1، 3/2، 14، 55، 62
- 103، 166، 164/2، 150، 146، 63/1، 102، 48، 29/2، 71، 51/2، 84/1، 105، 106، 41/1، 102، 49/2، 56، 81، 63/1، 107، 145-143، 30/2، 108، 48-47/2، 109، 47/2، 68، 25-24/1، 110، 125/2، 111، 154/2، 106/1، 112، 100/2، 113، 47-46/1، 114، 115، 116، 117، 186، 118، 84، 75/1، 89، 67/2، 68، 83، 119، 173، 25، 1، 2، 60/1، 120، 62/1، 8/2، 121، 62-61/2، 72-71، 122، 160/2، 161، 123، 186/1، 124، 248، 196/1، 193، 125، 48/2، 126، أحمد أمين، صفي الإسلام

صورة المجمع العباسي في كتاب البغلة

- 27 بروكلمان تاريخ شعوب الإسلاميه من 43 و د غر بنين سماعيل من 194
128 البغلة، 44/1 و 36/2، 83-84، 85، 87-88
129 اسطر د عز الدين سماعيل في الشعر العباسي، من 187 و د عبد الله
تطوي الجبل والنفس، من 87
130 د عز الدين سماعيل في الشعر العباسي، من 317
131 د دومة طه نجم، لحاظ والفن الأدبي، من 44
132 لحاظ كيان وتكوين، 39/3، وما بعدها
133 البغلة، 153-155
134 البغلة، 94-95، 76، 122
135 البغلة، 94
136 البغلة، 195 و 79/2
137 البغلة، 173/2
138 البغلة، 56
139 البغلة، 22، 68
40 سجلا 10 و 1
141 البغلة، 144، 151، 155، 86/2 و 93
142 البغلة، 96 و 84/2
143 البغلة، 171، 89 و 48/2
44 سجلا 39، 48، 149، 94، 61، 2، 168، 170، 71، 72
145 البغلة، 79، 78، 80 و 48/2، 168، 170، 171
146 البغلة، 65، 71، 85، 96، 117، 153 و 39/2، 47، 51-52، 116
147 البغلة، 153، 165
148 البغلة، 67-66/2، 68
49 سجلا 49 و 77
150 البغلة، 49، 92، 66
151 البغلة، 180، 181 و 51/2، 75، 77
152 سجلا 66 و 40، 9

- 153) ليخلا، 47/2
154) ليخلا، 151/1 و 161 و 85/2
155) ليخلا، 69/2، 72، 165، 177
156) ليخلا، 59/2، و 101-102
157) ليخلا، 59/2، 165
158) ليخلا، 60/1، و 27/2، 51، 59
159) ليخلا، 145/1
160) ليخلا 8/2
161) ليخلا، 191/2، 192
162) ليخلا، 97/1، 146
163) بن خلدون المقدمة، ص 423-434
164) سوفي مسند، بلاد المغرب، ص 82
165) بن خلدون، ص 881، و غرناطة، ص 187
166) ليخلا، 89/1
167) بن خلدون، المقدمة، ص 423
168) دكتور، د. فيليب، في مقدمة ابن خلدون، مقدمة لكتاب ابن خلدون، ص 44
169) د. عبد الله الطنطاوي، الجبل والقصر، ص 48
170) الطنطاوي، بن خلدون، المقدمة، ط. دار الشعب، ص 433
171) ليخلا، 81/2
172) ليخلا، 172/2، 173
173) ليخلا، 163/1 و 173/2
174) ليخلا، 74/1، و 159/2
175) ليخلا، 126، 185 و 73/2
176) ليخلا، 51، 25، و بن خلدون، المقدمة، ص 169
177) ليخلا، 24-25
178) د. عبد السلام سرمهيس، حدث بقرينة لاسلامي بموسم بصري در فلاح

- 13 أحمد كمال زكي الجاحظ، سلسلة أعلام العرب، القاهرة.
- 14 الامدي، الموثيق واختصار، صحيح وشهد من مكتب كرسكو مطبعة القدسي القاهرة 1354هـ.
- 15 يدعى رمضان بهمندي مقدمات الهندسي في شرح مقدمات يدعى رمضان بنشيخ محمد عبيد، الدار المتحدة للنشر، بيروت 1983م.
- 16 برنوكات بن لأبدي برهه لأنا في طبقات لأدب جمعية حب مائتر عماد، بحرب، القاهرة.
- 17 جرجي رمان تاريخ المدن الاسلامي، مرجعه وتعليق د حسن موسى دار نهال القاهرة 1968م.
- 18 جوستاف فون جورينهاوم، حصاره لإسلام ترجمة عبدالمعز توفيق، نهضة مصر دار للكتاب، القاهرة 1997م.
- 19 الطهيط البغدادي تاريخ بغداد مكتبة الجاهلي 1931م.
- 20 ابن خلدون، مقدمة، ط دار تشيع بالقاهرة ط 1.
- 21 شاريلان، د جند من مصر (وهدد ... من ترجمه ... عبد كمال دمشق 1961م، ص 248).
- 22 الشرح في الفن والحل نقاش دكتور محمد بوكيل مشيه عبي القاهرة 1968م.
- 23 د شوقي صيف سلافة نظير وتاريخ، ط 4 دار المعارف 1977م.
- 24 شوقي صيف الشعر وطريقه شعبية، ط 2 دار المعارف 1984م.
- 25 د شوقي صيف عصر العباسي الأول، ط 6 دار المعارف مصر.
- 26 د شوقي صيف فن وادعبه في الفن العربي، ط 8 دار المعارف مصر.
- 27 طه الحدادي، الجاهظ حياته وآثاره، دار المعارف 1962.
- 28 د عبد السلام شرف يسي حدث التاريخ الإسلامي بترتيب المصنف د ر عباس لغزسات والترجمة ونشر، دمشق 1988م.
- 29 عبد السلام محمد هارون تهذيب لمجون النهضة المصرية نعمة للكتاب القاهرة 1999م.
- 30 عبدالعزير الدوري، اهدو لتاريخية لشعبية، دار الطليعة بيروت 1962م.
- 31 د عبد الله نظوي جند ونص في الشعر عباسي د ر الشافعي والشعر ونوع القاهرة 1988م.
- 32 د عز الدين إسماعيل، في شعر عباسي رواية والفن، دار المعارف 1980م.

الممثل في الرحلة
العربية

حميد لحداني

نظرة عامة:

«المحتمل في الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والاتحاد السوفياتي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين» هو عنوان الأطروحة التي دفع عبد الله م. عيد سبب ذكره وهو باحث حاد من المغرب¹¹. قد حرص تلميذه ع. ع. على تسميته بمجموع فصول «الباب الأول» وهو «من الأهمية إلى أولاد العرب» لمؤلفه وتجهيزه النوع لادبي وحديثي بتسميته في ذلك مع موضوعه لرحلته باعتبارها جزءاً من أحسن كتابه من حيثها من قبل العديد لقرون عديدة. وقد كان لما كتبه بعض مقاصد الدراسات السابقة في الموضوع دوراً أساسياً في بلورة بصورته بعض هذا النوع من الكتابة المعبر بشكله ومضامينه.

ويظهر الباب الأول الباب ستة اطلاق الباحث، لاعتماده مرجع موسوعة، مما مكّنه من وضع فرائده أمام أغلب الإشكاليات المعاصرة المتصلة بموضوع بحثه وتطويع تجميعاته ومبانيه لمختلف البصائر الحديثة واضحة. وقد كان بإمكانه أن يحرص أكثر على مدعيه بحثه النظري بدرجة معتدلة بدرجة كافية تصوبه لتعريف في اللغة العربية، كما كان بإمكانه في بعض المواضع أن يتجنب الإطالة في مناقشة الآراء النقدية لسابقه حتى لا يعطي الانطباع بأن دراسته قد تحولت من مجال نقد الرحلة إلى مجال نقد نقد الرحلة. ومع ذلك

فلا تزال هاتان الملاحظتان بهذا من القيمة العلمية لجانب النظري في عمله.

أما الجانب التطبيقي فيشغل مجموع فصول أبواب لثاني والثالث وقد خصص الباحث مجموع الباب لثاني **للتفصيل الموازية** ولبحث في هذا الجانب أهمية كبيرة بالنظر إلى الإيهام الذي لقبت به المقدمات والعناوين وتشكيل في الدراسات لتقديره لمعظم أبحاث الكتابة الأدبية، غير أن محاولة فصل دراسة العناوين والاهتمام بها في حد ذاتها من أجل وضع تسميات لها جعل لتحليل يهمل خصوصية علاقتها مع متن الرحلات لذا نلاحظ أن ما قبل عن تسميات العناوين يمكن أن ينطبق على عناوين أي كتاب آخر غير الرحلات وقد تدارك الباحث هذا عيب في عمله في - رتبته بتعدد مدد ركر على خصوصيات ارتباطها بموضوع **الرحلة والتجديد**

عاج الباحث في أسباب لثالث تصادف، عسكرة تدفق خصائص الرحلة مثل لروية من خلال أبواب الجرد - خطابات السحر والعرش الفردوسي وعسرها من موضوعات لتفصيل بأبحاث وقد أظهر أنه فعلاً كان مرتبطاً بموضوع بحثه بعلاقة شعف ومعدن بتعدد ما في كثير من الأبحاث العلمية الماثلة

وعلى العموم فقد جاءت مجموع أبواب الرسالة وفصولها شديد الإحكام والارتباط، كما ذيلت د نماء بعلاقات واستنتاجات دالة

مزايا الدراسة:

وبالنظر إلى جدية الباحث وتصديقه في تناول موضوع الرحلة، سواء على مستوى النظري أم التطبيقي، وبالنظر أيضاً لنتائج لهامة التي تصممتها مجموع تلمحياته واستنتاجاته، فإن عمله ينوهر على

شروط الضرورية الكافية للوهو بالبحث العلمي الأدبي في لعالي العربي، يتجلى ذلك فيما يلي.

- به عمل بهته موضوع لآل يحتفظ بطرافته بين مختلف موضوعات لبحث لنقدي. لأن في الرحلة ظن مجالاً بكرة لعدد من القرون إلى رُشع في الاهتمام به خلال السوات الأخيرة.

إبه عمل يعطي للجانب النظري أهمية بالغة تتناسب مع لعب لسمي المنحوظ للمحددات النظرية الخاصة بهذا النوع من الكتابة المتنيسة

- إن الباحث يتوفر على عدد من الامكانيات والقدرات التي أهله للبحث في موضوع - حنه

لعهه التنبيه سي يحجب قدر الإمكان أخطاء التمر عد 'العبير

- إبه يتوفر على إمكانيات الال - تراجع موشة خدمه وحديثه عربية وغربية

- كن قدر في معظم قراءه على نفس ما يقرأ مستفيد مما هو في حاجة إليه منتقداً فصل ما عند الآخرين من أفكار وراء. ميتعداً عن الخشو وإحكام الاستشهادات غير الدالة

- كان 'يضاً قادراً على لإحاطه بجميع القضايا الأساسية لتي بهم بعته سواء في المجال النظري أم في مستوى التطبيق. فقد عالج معظم لقضايا لنظريه كما ناقش الجهود لتقديده المايقه في الموضوع وحسن الموضوعات ولفواهر التعبيرية في الرحلة متعمقاً في البحث ولاستدلال مدعماً أراءه بالاستشهادات الضرورية المناسبة.

كما يتوفر عمله على ميزة تجعله مرجعاً أساساً في مجال من الرحلة. وهي ميزة التريظ. للمطعمي المحكم بين أغلب ابوب ووصول العمل. مما يدل على أنه كان يراعي شروط كون عمله طريجه

حاصبة تبي تصوراً شمولياً عن موضوع اهتمامها، وقد تجلّى هذا الترابط في تدبيل كل مصوّل الأظروحة بعلاصات واستجابات تؤكد جدية البحث وأهمية النتائج المحصل عليها

- كما بصحت معالجته للمرحلة جوانب كانت مهمة في لمراسات الصردية وهي لنصوص الموارثية، المقدمات، العناوين، لطالع، لتعليقات الهامشية، الفهارس، لما لها من دور في تكبيف خطاب الرحلة وتأثير على القراء.

- وأخيراً فإن قارئ هذا العمل غالباً ما سيجد نفسه مشدوداً إلى العصاب المعالجة في ابوابه وفصوله لأنه في كل جزء من العمل تثار إشكالية جديدة من - نظر متعمد - ينظر معه بحسب مدمجاً في الإشكالية نفسها

ولكن - بعد - فإن فكرة عممه عن مسجون لعن وأهملات لبحث في ترجمة عربية خلال القرنين - مع - والعربس - وقد شملت لرحله إلى - -، أم - كما - لا - السور - يرى من لضروري - بعده خلاصة عامة عن لمراسات التي قطعها ببحث في مجموع العمل من خلال موضوعات محورية ولنتائج الأساسية، مستأنس في ذلك بالتحلاصات الخاصة والعامة التي نجدها في تصاعيف الرسالة على أننا سنعود إلى مواطن أخرى من الرسالة إذا اقتضت الضرورة عند تقديم ملاحظاتنا الخاصة.

كانت الخطوة الأولى التي انطلق منها البحث هي محاولة إقامة منظور جديد لمعالجة لرحلات العربية باعتبارها حساً ميباً خاصاً، مع تحويل اهتمام الباحثين بصورة خاصة إلى البنية الداخلية من أجل تحديد أفضل لخصائصها الفنية ومضامينها الاحتمالية. وقد وجد الباحث أن لمراسات التقليدية كانت سطر إلى هذا الفن بسوع من الازد - بحيث تشكك في أهميته أو يتحد بعضها موقفاً عكسياً

فيعتبر الرحلة فناً مبهراً ومفيداً من الناحية التربوية، أو يتم الاكتفاء - وهذا موقف ثالث - بإعادة صياغة مصامين لرحلات وتعميدها إلى لقراء بأسلوب حديث، وهو ما دأبت عليه الدراسات الموضوعية التي تعتمد في الأساس على التحجيز والتقديم (ص 561)»

ولكني تكون دراسة الرحلة مثمرة لابد من النظر إليها باعتبارها مجالاً لتفعيل **المحتمل**، سواء على مستوى الشكل (أي الجنس الأدبي) أم على مستوى التذليل (أي المعنى)، بالإضافة إلى مستوى علاقة الرحلة بالمتلقيين ومن المعايير التي رأى الباحث ضرورة إعادة لتأمل فيها من سياق دراسة الرحلات مفهوم الصورة التي هي في نظره «بوح بالمسكوب عنه وتعد به حباسته بعد غفلة جدد: مسحور وبلاستها لوحدها برغم أنه مولود في سجنها في ذلك الوقت في عيشة بملتصتها معها لإدراكه منسجماً **بواقف المعاني**، فتدحاً في سر سريرة المتوهم. وطوراً حتى يرى منظره غير بطلان إيطالي حتى يتقوس وكلامه» (ص: 561).

وقد كان الباحث مع ذلك مقتطراً من الانطلاق من جميع لأشبهه التي كانت تؤولي لبحث السابق في من الرحلة، وهي لمظهر ليها من الناحية الوصفية باعتبارها مأهجة جامعاً لعدد أحاسيس وألباب ومصامين وأخط تفسر بالعرائضي واستقيها مانه وأعلامه وتأملاته ومقارباته ومفرداته الداخلية (الباطنية)، والخارجية (المرحية)» (ص 562)، كما أن الرحلة تبقى دائماً ملتقى معارف متعددة بحيث لا يمكن لمظهر إلى علاقتها بالأدب إلا من زاوية بالغة العمومية

ولملاحظ مع ذلك أن الرحلة لها علاقة بالعموم السردية ذات الطبيعة الخورية وخاصة الروايات المتعددة الأصوات، إنها تعمل بضم تنوع العقليات والأعراق واللغات، إلا أنها تتميز عن الرواية بتوسيع دائرة فضائها في الانحاء الجغرافية والتاريخية ووصف العادات والتقاليد

- قناع القوالب الجاهزة، ادسونا جهاز مفاهيمي خاص يجعل الرحالة متشظراً بالاستيعاب التام لهوية الآخر ومروج إيديولوجية نصيبية عنه في العالم العربي (برودة الدم الإيجيبري على سبيل المثال، بوحش بعض الأقوام، مسح أخلاقهم... إلخ)

قناع السخرية والفكاهة.

- قناع التواضع والخشبة من عهد الكتابة الوصية أو حياة الحقائق

قناع الخطاط الديني وهو مرتبط بالصورة المثالية التي تمحرت وعي كُتّاب الرحلة بما يعرّض ذلك منصوص دينية وثواب المعتقد

- قناع الانتماع أو ما سماه الباحث قناع الألفة، والهدف منه النظر إلى الآخر، عينا، نفس نفس، فما يجابهه يمكن الاستفادة منها وبتقاد الذات أيضا على أساسها

- قناع الشعور بالغير وهو - بحسب إيجاب - مضطرب من حل إثبات التفوق على الآخر (القرن 16-19)

وهو - بحسب حوز ترويه - كبر دكمها بهدف سيحدث التورس انتمس، خصري في سبه بعره: لاسلامه على لسواء أمام ما يلاحظ من تطور يتميز به الآخر ويختلف بعن به العربي لمسم في عالمه الخاص ولكنه لا يريد أن يعترف به.

لذا فاد الشعور بالتمو لدى العربي والمسل أحياناً إلى استبعاد الرحلة لتبني صورة ما سماه الباحث المركزية الإثنية

«صدرت الرحلات العربية القديمة إلى بلاد العجم عن مركزية إثنية Ethnocentrisme وهي مركزية دابيه Egocentrisme أو مركزية اجتماعية Sociocentrisme فصع عن ظاهره سوسيو - سيكولوجية مستند إلى التمرکز حول الذات الاجتماعية أو الثقافية وقيمها الحصرية والإسلامية أساساً () ولهذا أعطي الرحالون العرب

القدماء المزيه كل المزيه والمخطوة كل لمخطوة للمجموعه الإثنيه التي يستمونها إليها تعبد رايه الإسلام جاعلين منها نموذجهم المركزي الواحد والوحيد، وفعين فيهم الاجتماعيه الخاصه إلى مستوى القسم الكويريه التي تعلموا ولا يعلم عليها» (1 ص 569)

والواقع أن الرحلات العربيه القديمه ومنها على سبيل المثال رحله ابن بطوطه في القرن الرابع عشر الميلادي كانت تجعل الركيزه لديميه هي المحور الأساسي الذي يتحكم في تقويم العلاقة مع الآخر، ولهذا السبب يرى أن جميع المزايا التي يتم تفصيل الكلام عنها عند الأقوام الآخرين نسج و تكاد أمام تأكيد غلبه الكفر لديهم⁽³⁾.

لكن لرحله العربيه الحديثه كان فيها موجه آخر في نظر الباحث، و صدرت عن سكوي وقيمته وفتح على الآخر دون أن يصهر فيه كامل الانصهر بحيث بها تفقد خصوصياتها بدينه معبره بذلك عن برعة عالمة عربيه. نظره بصبغه هو لالت في لاجي

وإن اسطوره سكو سومي جيه برطاليتا الغرباء المحنكين جعلتهم ينسبون موفته صمغها على ما هو الحسي. خارجي، مغرب، غير رافضين لعبهم الإيجابييه مرغوب فيها من جن شره، ليمد منطقاً (فالنسب الصام للوحده البشرية لم يسهم التشييت الحدي بالاختلاف البشري كحقيقه كبرى، دعامتها الأساسية الآيه الكرعه «وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا» (ص: 570).

ولم يكن في إمكان الرحلة العربيه أن تنهض بتلك لأتعة إلا من خلال استخدام آليات محدده منها:

الوصف، الذي لاحظ الباحث أنه كان مردوح الدلالة، فهو موجه من ناحيه نحو ما هو خارجي (براسي) وفي نفس الوقت عاكس لما هو داخلي (أي جوانبي)، وأن لبراسي يؤسس النظرة الموضوعيه ببسما يؤسس الوصف الجواني قضاءات الاحتمال (ص: 573)

- المقارنة. وقد كانت أمراً حتمياً في سياق إنتاج الرحلة العربية، لأنها تعني عرجاً مباشراً لمواجهة تعاقب الهوية، لاحتلاف «متجربة» لعبرة جعلت لفعل الرحلي لدى رحالي العرب قدماً وحديثاً معاً معارفاً بامسيار. وقد صدمت المقارنة في جزء كبير منها عنى المورثة بين المشاهد والذكرى. ولذلك كثيراً ما لاذ الرحالون العرب بساريوهات مردييه مبييه، لكنها في الأساس بعيدة عن هذا الاتصال والاتصال بين عالمي ثقافيتين متعايرين» (ص 575)

ولم يفعل السائد علاقة الرحلة العربية بالمحركات الثقافية والإيديولوجية لكنه تخلص بها بالتحديد من لطيفة لتقليدية في معالجة هذا الموضوع كما كان الأمر معهوداً في الدراسات القديمة العربية خلال عهدي ميميات ميميات من بحر لغزير، ففي الفصل الأخير من كتاب **الثالث (الفصل 16)** براد يتحدث تحت عنوان **د. «مدخل لغوية الخطاب الرحلي»** عن عرارة نتاجه للمعوقات الخاصة بتماط الرحلات العربية مستنداً من أن غائقة ليمه التحية لداحلية باسني لشقافة أمر ضروري لادراك الوظيفة بدولية لمن لرحله في بغداد عربي، فائسني شقافية يعمل من جهة على تنويع بيوت لرحلات المنسج كما تسمح في بعض الوقت بإمكانية تأويلها وفهمها من قبل القراء، إنها ملقى الصو. بشكل عام على تفسير تداول المعلومات الإبداعية في الحقل الثقافي العربي

و لرفع أن اهتمام الباحث بهذا الجانب هو الذي أعاد دراسته من ذلك المسك الشكلي الذي سارت عليه أغلب الدراسات القديمة العربية المعاصرة، كما أعاد أيضاً من ذلك النطوف البعض الذي جعل الأدب حاضراً بشكل تام لصراع الإيديولوجيات وهذا يعني أنه حاول التوقف في موقع وسط بين الاتجاهين عندما اهتدي في بحثه بأدوات تحليل الأشكال والبنى من جهة، وبالخلفيات الثقافية والإيديولوجية

لتي تفسر وظيفة المفردات الأدبية في الحقل الفكري والاجتماعي من جهة أخرى. ولقد كان من المفروض أن يقيم نصباً للثقافة والإيديولوجيا المؤطرة لنسراج الفكري والاجتماعي في العالم العربي حتى يتمكن من وضع كل رحمة في سائر اشتمائها الثقافي الخاص، لكنه مع ذلك اختار أقصر الطرق وأتلقها مورطاً عندما اكتفى بإقامة مقارنات بين عدد من الرحلات وما يقابلها من المؤلفات التي تسير في نفس الاتجاه، دون أن يحدد بشكل واضح اختلاف رؤى العالم المتحكمة في كل تصور على حدة (ص 543-551)

- تيار الكتابة التاريخية الذي عالج معهه الوطنية والقومية والعربية

- تيار الكتابة الاجتماعية الذي انطلق من فكرة تحرير المرأة

- تيار الكتابة السريية

- الإصلاح السياسي وما شاعبه من تارة بالفكر الليبرالي العربي.

النهضة العلمية، أي الأخذ بجميع آليات التقدم العلمي.

ليبار لسلي الذي حاول أن يشكف مع الواقع العالمي الجديد

لكن ما سلاحظه هنا في هذه المائدة هو تعنت الرؤى الإيديولوجية، لأن الاتجاه الليبرالي على سبيل المثال ضمن معظم التيارات المشار إليها لذا كان من الضروري أن يعتمد على تغيير الاتجاهات الفكرية والإيديولوجية الكبرى التي صاغت الواقع الثقافي والسياسي والاجتماعي العربي، ومعهد بذلك مثلاً التيار الليبرالي، والنيار الاشتراكي والنيار السلي. بل كان بإمكانه إضافة لعيشة الوجودية التي كان لها تأثير كبير في الفكر العلمي بما في ذلك الفكر العربي، وأن يبحث بعد ذلك عن أوجه التصادي بين عادات الرحلة وما

يقابلها من التيارات المشار إليها، علماً بأن كثيراً من الرحلات العربية الغدشة كانت تقوم بعملية توفيق بين بعض تلك التوجهات المتباينة إن مريا هذا العمل كدأ عناه من حيث الموضوعات التي تمت معالجتها، لا تعني من إثبات ملاحظات أخرى بدت لنا ضرورية وهي تهم الجوانب التالية

الجانب المصطلحي:

أول ما يحسد التسببه ليه في إطار الجانب النظري هو المصطلحات المعتمدة وخاصة بعض المصطلحات لضع طرحه من قبل الباحث بها في تقديري بحاجة مسحة لأعادة النظر لعدد على سبيل المثال من صفة **mythe** الميث **أص ١٦**، وقد عرّبه دون أن يُترجمه وإنما اعتمد على ترجمته بلفظ **الأسطورة** لأنه ليس دالاً في بعثه على المعنى الأول للفظ **أسطورة** أي حكلي خرافي بل على محاولة لتفسير لظهور الطبيعة : الانسانية (خلق العالم مثلاً) أو إلهام **بح**، بل هو في الأغلب وارد عنه بمعنى سفسن لشعبي دي لرعة التبسيطية وغالباً ما يكون مصور هذا التمثيل خاطئاً ولكنه مقبول لدى المجتمع على نطاق واسع والواقع أننا لا نجد لكلمة **mythe** هذين المعنيين فقط بل معاني أخرى منها **قصة موضحة لفكرة مجردة**، مثل ما هو الحال بالسمية لأسطورة الكهف عند أنلاطون، أو **تضخيم أعمال شخصية تاريخية** مثل أسطورة نابليون أو **معتقد مجرسي** وهي مثل أسطورة الكحول المقوى... إلخ وأن لا أحد أي مبرر للاحتفاظ لكلمة **mythe** بصيغتها اللاتينية ورسمها فقط بحروف عربية، مع أن لدينا مقابل لها واضح المعالم وهو كلمة أسطورة بمعناها عكسها أن يدل فعلاً على جميع هذه المعاني تماماً كما دلت كلمة

mythe على جميع المعاني المذكورة في اللغة الفرنسية وقد تُرجمت عبارة (le Mythe Platonicien de la caverne) بـ أسطورة كهف عند أفلاطون دون أن تعيق هذه الترجمة فهم المقصود من ذلك، أي عرض توصيف فكرة مجردة بواسطة إحدى وثيقة وليس هناك أبداً ما يمنع من ترجمة le mythe napolenien بـ أسطورة نابليون، وترجمة le mythe de la galanterie française بـ أسطورة اللياقة الفرنسية . وهكذا .

ما تكررت في رسالته عبارة مركبة وهي صور - ذاتي ترجمة لكلمة Autobiographique والمشتقة القادمة هي هي أنه حاول أن يصوغ الصيغة المناسبة إلى لسان الذاتيه عند تخطيطه قواعد لصف لآخرج بسببه من مركب أنه كان عليه أن يبحث في جميع أخرى محادثة بدل على ما يريد، كان يقول كتابة مبررة ، كتابة ذاتية، وبشكل مباشر كانه تصور منه به نسب بسببه لصيغة وحدها هي ما يدر على مصدر المقصود به لسان حول هو من أبناء مكاسب يقول أنها هو مكاسب مقصود من هذا كنه هو تخمين لصيغ المتعدد عند ترجمة بغيره . جدير ما هو سبب لصيغة العربية مع الحرص على أداء المعنى المقصود.

وانتبه إلى أشكال الصيغ التي لجأ إليها مع أنها غريبة عن لسان العربي :

القناع الرسائي، قناع الميثاق الرحلى، القناع المقارنى (ص 14)، ولا أرى ما الداعي إلى تكتب هذه الصيغ مع أن قوله قناع الرسالة وقناع المقارنة وقناع ميثاق الرحلة كلها تؤدي نفس المعنى الذي تؤديه العبارات الأنشائية لمترحه عنها وقد ورد من هذه لصيغ في رسالته الكبير كقوله المحكي الرحلى (ص 15)، والانتفاذ العيبري (ص 16)، والتصور البطوطي (ص 24).

أرسطو ما يصحح عن ذلك التطابق بين المحتمل والرأي العام» (ص 34) وينتهي إلى نتيجة تعتبرها هامة استناداً إلى كريستيان مزل، مفادها أنه «لا يمكن أن يفسر على أثر منغمض كلية في المحتمل، مثلما لا يمكن أن يجد أثراً متحرراً كلية من أي معتدل من المحتملات» (ص 39).

غير أننا نراه يتحدث عن الاحتمال في الصورة الفونوغرافية التي تكون عصباً من عناصر الرحلة باعتبارها احتمالاً مرتداً إلى الواقع لا هارباً عنه يقول: «نظام الصور الفونوغرافية يقوم على الإشارة والامتلاء والتسام التشابهيين» «لوجوعية» وتلك اجتمالياً هي الخصائص التي يجمعها الجنس المشترك للصورة الفونوغرافية ومن هذا نأني «عصب الانشغال ليس كسكون من سكون - حسان ليس الرحلي للمعنى من عرب» (ص 260) ليعبر لاحساس ما مطابق للواقعية «وما يخص الاحتمال الأرسطي الذي يحد منه سارد وما يرجع حقاً في حديثه عن هذا الموضوع» «الهدف هو أنه لا يحسد بري واضح لأنه يعود مسجلت عن ربي جونس ندي يفسد أن الفسار مهما كان إحصائياً لشيء» «الواقعي ليس يسع في دسده ما يفتح إلى تأويلها» (ص 260).

وما يدل على أنه لم يقطع برأي في هذا الموضوع الأساسي هو أنه عاد من جديد ليؤكد الاختلاف الأساسي بين السارد في الرواية والسارد في الرحلة مستنداً إلى أراء فلاديمير كريسسكي ميبساً من خلال كلامه أن السارد في الرواية كاس من ورق وأن السارد في الرحلة هو الكاتب وهو كائن من لحم ودم» (ص 280) وهذا يعني أن الرحلة لم تعد لها علاقته بالمحمّل بالمعنى الأرسطي. ومضاً عن هذا فالرأي المشار إليه لا يصمد لحظة أمام النقد، لأن الرحلة باعتبارها نصاً لغوياً تحذف ساردها بمعنى لطريقة التي تخلق به أي رواية بصميم المتكلم ساردها، ولا يمكن بأي حال من الأحوال اعتبار ساردها من لحم ودم.

لأنه هو نفسه كاتب ورقني ما دما كعرا. لا ينبغي به أبصاً إلا من خلال الكتابة. وكاتب الرحلة هو شخص واقعي يتحرك خارج النص تماماً مثل كاتب الرواية.

وقد جعل الرحلة قيعا بعد ملتيمه بالمسيرة الذاتية (ص: 282)، والسؤال المطروح هل يعبر الجيرة الذاتية نفسها بالتصوير عن الحياة الحقيقية للمؤلف؟ والرحلة نفسها هل هي وصف كامل الموضوعية للمرتبب والأحداث والمتغيرات؟ ومن الذي يتعامل معه أثناء قراءة نص الرحلة هل السارد من ورق أم السارد من لحم ودم⁽¹⁴⁾.

كثير من الملاحظات التي سجلها الباحث بنفسه تؤكد عكس ما ذهب إليه وما وخاصة حين لاحظ أن رؤية المخاطر في الرحلة تتم من خلال الخاصية كما يلاحظه مصطلح المسبب في ساء حديث المأثور وسخر به من خطبها. **لح** من خلال مشها في ذلك مثل أية ربه تصور السكس أكثر من جسم بوسع. وكذلك الشأن بالنسبة لتصور الدسة لمن ضمنها **لح** في صاحب الحيرة يقول ما قد وقع له بغيره. **لح** حقاً راسل رجعة لتؤكد من صحة أقواله سوى ما يمكن أن يتمتع به خطابه من قمامك والتسجام.

بين الرحلة والرواية:

إن كلامه عن الفرق بين الرحلة والرواية يشير الاتباه في رسالته أكثر من غيره. ولذلك أحدي مصطراً للعودة إلى هذا الموضوع فقد ذكر في هذا الصدد ما يلي:

«... ولا شك أن هذا يستجيب لتصورتنا عن الأنا التي نكتب من نرحلة باعتبارها ليس أنا من ورق بل من لحم ودم متأثرة ومؤثر. دالة ومتعلقة خاصة للملايسات ظرفية معينة.» (ص: 141).

وبعضهم من كلامه ومن مجموع ما قاله في رسالته أن اسرورية
تختلف جذرياً لأنها مكتوبة من خلال سرد من ورق ولعصري هذا كلام
لا أجد له معنى لأننا ما دمنا نتحدث عن الكتابة والرحلة ولروية
معاً هم مكتوبتان من قبل ذات من لم يدم الأولى من قبل لرحالة
لكتب **والثانية من خلال الكاتب غير لرحالة بالصورة** أما إذا
نظراً إلى امسألة من رواية سردية بحصة، فإن كل واحدة منهم تصع
سارداً وربما يحلو لبعض أن يسميه ورقياً « من أجل تقديم اوقائع
بواسطة اللغة ولباحث ذكر نفسه عندما كان يُعَلِّج مفهوم علم
لصورولوج بأن قصة الصدق والكذب في لرحلة ينبغي أن لا تطرح
بن ما يسمى أن يؤخذ بعين الاعتبار هو مفهوم لاحتقال، إذا كان الأمر
هكذا فليس هناك أي فرق بين لرحلة وأي ربه من حيث أن انتقاء
لقارئ فبعض سارد **من طريق سارد الورق** لا عن طريق لكاتب
لفعلي

ولا يمكنني شحوص أن **أصور** حلة تُحكى من قبل ذات من لم
ودم إلا أن كنت سمعها شعوب من قبل صاحب ما عندما يستقل
الحكي إلى الكتابة فاندب سارد في سارد من بعد سارد نفسه مثلاً حل
نص لرحلة هو السارد، وفي هذه الحالة لا يختلف سارد لرحلة عن أي
سارد في أية روية مكتوبة ألبست الرواية أيضاً متأثرة ومؤثرة،
وفاعلة ومفعلة وحاضرة في ذلك مثل الرحلة للملايين ظرفية غنية،
عنى الأثن من حيث أسباب ودو عني تأليفهم ومن حيث وظيفتهم
بالنسبة لحقل الثقافي ولصورولوجي؟

النص الموازي:

هناك ملاحظة أخرى لها علاقة بقسم هام من هذا العمل ورد تحت
عنوان « استراتجية اميثاق العوانوي، مدخل إلى سيميائية النص

المحقق، وهو عنوان الفصل الأول من الباب الثاني، ويشمل الحديث عن لغات الفهارس، والمقدمات، وإهداءات. فحين نقرأ كل ما كتب في هذا القسم لا نصل إلى خلاصات نحدد لها الخصائص الأدبية لسوء الرحلة، بل نلاحظ أن ما قيل عنها في هذا المجال يمكن أن يقال عن أغراض واهتمامات لغات الفهارس في أي كتاب آخر فسمي أو تربوي، أو علمي بعد كان من الضروري التركيز في هذا الجانب على المييز الخاصة بالرحلة. ولكن قارئ عمله بخصوص هذا الجانب محسب لا يستطيع أن يخرج بخصوصيات تميز في الرحلة عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى.

بين العلم والمنهج:

أما بخصوص جانب المنهج لدى اعلمه في رحلة الرحلة، فنلاحظ أنه ينظر إلى الصور كجانب من جانب علمي حتى يقل قول لويي «...» في صور كجانب من جانب من جانب... إلخ لا يستقيم حتى كل المشاكل في نظرها... إلخ، (ص 101) وكذلك حتى نحن خلاصاته التي قال فيها:

- علم الصور يتوحي تهيئة الميتات.

- علم الصور تولد من أدب الرحلات.

- علم الصور يعني أي بهن بدراسة كيفية انكتاب الآخر

- موضوع علم الصور هو خطاب الذات عن الآخر... إلخ (ص 122)

كما أنه يرى أن هذا علم له مقوماته وموضوعه وأنه شأن كما أكد في ارتباطه مع الرحلة، ولكن ما يبدو ملفتاً للنظر حقاً أنه وضع عنواناً محدثاً عنه هنا يعني أنه يعتبر أفق الصورولوجيا مطابقاً ما ساء لتحديد منهج. فهل الصورولوجيا عنده علم أم منهج؟

ومن ناحية أخرى يلاحظ أنه باعتماد علم الصور كان مصطراً لاستخدام منهجية المقارنة ص 113-114 كما أنه رأى ضرورة معالجة هذا العلم بمنهجية أخرى هي منهجية «الشعرية». واعتبر الشعرية مقاربة لدراسة لرحله في إطار علم الصور (ص. 1123). فقد إذن عدم محتاج إلى منهج. ولذلك فلا يمكن أن يكون هو بعدد منهجاً لكن هذا يلاحظ أنه في هذا الفصل الرابع وضع عنواناً غير مناسباً له عالج به بالفعل تحته. وقد جاء العنوان على الشكل التالي **سؤال المنهج**. في حين أن العنوان المناسب هو **سؤال علم الصور**؟ وعليه فحديثه عن المنهج في هذا الفصل جاء تبعاً وثورياً وما عالج به أساساً هو علم الصور وليس منهج الصور

التعريف والمثال بين الشعرية والهجاء:

كثيراً ما قدم الباحثون هذا تعريفاً قبيحاً يقوم على التعبير بين ظهوره محبته غير أنه يجب عدم الخلط بينه وبين الرحلة لا بحالهما عند حسن أو استحصال ما هو مناسب منه. ما هو دل بطريقة مباشرة على لظاهرة مفصولة. مثال ذلك أنه مبر مثلاً بين الشعرية والهجاء، بطريقة جيدة يقال بأن الشعرية ليست مباشرة في نهكها كالهجاء الذي هو أدب العصب المباشر والثورة المكشوفة. ذلك لأنها طريقة نهكية تقول عكس ما نود ببلعه عبر بلاغة المعنى المقلوب (antiphrase) ص (347) (15).

قدم من أمثله الشعرية قول القاضي صاعد بن أحمد لأندلسي (442هـ) واصفا حالة الأوربيين بأنهم كانوا

« أشبه بالبهائم منه بالإنسان، لأن من كان منهم موعلاً في بلاد الشمال لم يمتح حراً الأمالي السبعة التي هي نهاية المصور في الشمال، فإفراط بعد الشمس عن مسامته وزوسهم برؤ هواهم وكشف

جورهم فصارت لذلك أخرجتهم باردة وأحالتهم قحمة، فعظم بُدانهم
والبيصب ألوانهم وانسدلت شعورهم فعدمو بهد دقة الأثام وثقوب
الخواطر. وغلب عليهم الجهل والبلاهة، ومث فيهم العمى والعبادة
كالصقابة والبروغور ومن اتصل بهم» (ص: 355).

فهذا النص كما يرى ليس فيه ما يتطابق مع مفهوم السحرية
لدي يقول النبي. من خلال صدق فهذا الكلام أقرب إلى مفهوم
الجهل. بل أرى أنه لا يكاد يخرج عن إطار الانتقاد لأقوام بوصفون
بالبلاهة و عمى لأصبح يرد من وصفهم أن يكونوا كذلك، مع تدعيم
هذا الرأي لقائل ببلاهة بكل ما من شأنه أن يشهد بالتفسير
العمى بحد ذاته. فهم ساعدوا عليه فخرجوا عن الملكات
العقلية وصدقوا عليه ونسبوا له كل شيء في حينه لا علاقة مع
العلم الموصري

وليس الملاحظة تتفق على النص الذي منه الباحث من كلام
المسعودي في مقصد «سنة النبوة» نظر إلى ١٩٠ من رسائله
ويحدثنا في هذا الشأن. ولقد كثر من السحرية ما
ورد عن القرويين بشهادة الطوطشي حين قال: «لم أسمع غما أقيح
من غما أهل شنشونق وهي دمنه نخرج من حلقهم كنباح الكلاب أو
أوحش منه» (ص: 361).

إن السحرية إذاً نه التصريح بمعاها الخفي فقدت طابعها الساحر
وأصبحت في باب الجهل أو الشبه أو النعدي الاجتماعي
لا أريد أن أطيل في عرض ملاحظاتني فهي كثيرة ومع ذلك لا
أعتقد أنها ستتقص من القيمة العلمية التي ذكرتها لهذا العمل في
السابق وقدمت عنها أمثلة متعددة. وأؤكد القول هنا أن معالجة الباحث
لعلاقة الشاعرية بين محتوى الرحلات العربية والسياق الثقافي.

صورة المقاومة
في شعر
الأمير عبد القادر

عبد الملك مرتاض

إِذَا حَقَّ لِلزَّمَانِ أَنْ يَنْقَضَ بِرَجَالِهِ،

وَإِذَا وَجِبَ عَلَى الذَّهْرِ أَنْ يَحْتَنِيَ بِمَهَارِقَتِهِ وَأَبْطَالِهِ؛

ثُمَّ إِذَا حَقَّ لِلْقَارِيعِ أَنْ يَعِزَّزَ بِعِظَمَانِهِ كَمَا يَعِزُّزُ بِقَبِيلِهِ وَقَالِهِ،

وَيُخَالِلَ مَتَرَسًا بِمَآثِرِ الْوَطَنِ مَتَوَشِّحًا بِسِرَابِيلِهِ مَتَعَلِّقًا بِأَذْيَالِهِ؛

وَإِذَا حَقَّ لِلْجَرَائِرِ أَنْ تَذْكُرَ رَجُلًا مِنْ رَجَالِهَا الْعِظَمَاءِ، وَسِيَاسِيًّا مِنْ

سَائِطِهَا حُكَمَاءَ بَشَرِيَّتِهِ وَحِكْمَتِهِ، وَمَعَارِضَتِهِ وَغِيَالِهِ؛

فَلَيْسَ ذِيًا بَلَدًا إِلَّا مَهْجَرًا مِنْ مَهْجَرِ لُغَتِي بِعِظَامِ الْجِلَالِ، الْمُؤْتَلِفَةِ

وَكِبَائِرِ الْفِصَالِ، الْمُؤْتَسِّقَةِ؛

لِيُظَلِّقَالَ، مَا قَالَ: فَمَلَأَ الْأَمَانُ أَشْعَارًا؛

وَصَالَ، مَا صَالَ: فَاشْتَعَلَ سَاحَاتِ الْوَعْيِ عَلَى الْأَعْدَاءِ تَارًا، حَتَّى

تَاجِبَتْ لَوَكْرًا.

ثُمَّ قَادِمَ وَجَالٍ، قَدْوُخَ الْجَهِيْشِ الْقَرْنَسِيَّةِ حَتَّى ضَبَّقَ عَلَيْهَا الْفُجَاجَ

وَالْجِبَالِ .

إِنَّهُ بَطْلُ الْأَبْطَالِ، وَلِيَّةُ الرِّجَالِ؛

وَأَحْذُ مِنْ سَارِبِ مِمَّا ثَرَدَ لِرُكْبَانِ، وَأَحْذُ مِنْ أَعْجَبِ بِمَوَاعِدِهِ أَهْلُ

لِرَأْيِ وَتَشْدِيدِ¹ ذَاكَ هُوَ مَعْرُوفُ الرِّمَانِ، عَبْدِ الْقَادِرِ بْنِ مَحْبِيٍّ الَّذِي

سَيِّد لشُجَاعَانِ الذي فَلَمَّا جَادَ الذُّهْرُ لَهُ بِنَظِيرٍ عِبرَ تَارِيخِ الْإِنْسَانِ
فِيهَايْ مَوَاقِفُهُ تَكَلِّهَانِ؟!

لَقَدْ وَقَعَ إِعْلَانُ الْجِهَادِ مِنْ أَجْلِ تَحْرِيرِ الْوَطَنِ، بَعْدَ أَنْ كَانَ
لِعَرَبِيَّيْنِ حَتَلُوا مِنْهُ بَعْضَ الْمَسْئَلَاتِ السَّالِبَةِ وَمَهَنَ الْجُرْثُ لِعَاصِمَةٍ، أُمُّ
لِحْدَانِي أَمَامَ نَحَاذِلِ الْهَابِيَاتِ الْعَاجِزِينَ وَدَائِهِمُ الضَّعِيفُ؛ فَكَانَ عَهْدُ
لِقَادِرِ أَوَّلِ مَنْ لَبَّى السَّاءَ مِنَ الشَّبَابِ الْجَزَائِرِيِّ الْمُثَقَّفِ الْوُطْنِيِّ الشَّجَاعِ؛
فَتَحَنَّنَ لِمَسْوَلِيهِ، وَأَوْدَى الْأَمَانَةَ، وَقَدَّمَ التَّصَحُّبَاتِ الْعِظَامَ، وَهُوَ يَقُولُ،
يَوْمَ «خَقَّ التَّلَاح».

لَنَا فِي كُلِّ مَكْرَمَةٍ مَجَالٌ وَمِنْ فَوْقِ السَّمَاءِ لَنَا رِجَالٌ
رَكِبْنَا لِمَكَارِمِ كُلِّ هَرَجٍ وَخُطِبَ أَبْخَرًا، وَلَهَا رِجَالٌ
إِذَا عَنَاهَا تَوَسَّى الْعَبْرَ عَجَزًا فَتَحَنَّنَ الرَّاغِلُونَ لَهَا عِجَالًا
سَوَانَا لَيْسَ بِالْمُضْمُودِ لَهَا بِسَادِي السَّيْفِيَّةِ أَلَا تَعَالَوْ: ١٢

كَانَ لِأَمِيرِ عَهْدِنَا دُرُوسِي وَسَيِّمٌ يَكُونُ سَيِّمٌ مَعْدِي كَمَا كَانَ
مُصْبِحًا حَظِييبٌ رُبْعًا غُنْدِيدًا، وَمُفَكِّرًا رَحِييْنًا، وَشَجَاعًا مُقْدَامًا،
وَصَدِيدًا هُمَامًا، فَكَانَ الرَّحَّلُ الَّذِي يَجْمَعُ إِلَى حِمَالِ الْهَيْئَةِ حَلَالِ
الْهَيْبَةِ وَالَّذِي يَفْرُو إِلَى رِجَاحَةِ الْعَقْلِ، لَوْفًا بِالْمَعْدِ، وَسَجَاءً دَانِ
الْيَدِ كَانَ الرَّحَّلُ الَّذِي الرَّمْسُ الْجَزَائِرِيُّ قَدْ يَطُولُ وَيَطُولُ؛ حَتَّى تَقْدُمَ مِنْهُ
لِدَبُورٍ، فَيَبْنَى أَنْ يَنْتَهِي بِمِثِيلِ آخِرِهِ فِي التَّارِيخِ وَهُوَ يَطُوفُ فِي الْأَفَاقِ
وَيَجُولُ

أَنْ تَقْدُمَ لِأَعْدَاءِ مِنَ الْمُحْتَلِينَ الْأَلْدَاءِ، وَنَحْنُ فِي الْجِلْدَةِ مِنَ الْحُرَّةِ
وَلَسْتَعْمَاءِ، ثُمَّ تَلْنَجِي إِلَى جَارٍ فَيُلْعَقُكَ كَمَا تُلْعَقُ السَّوَادُ، وَتَلْتَمَسُ
الْعُورَ مِنْ بَابِ «حَرٍ فَتَقْتَعِلُنَ فِي وَجْهِكَ كُلِّ لَأَقِي» ثُمَّ تَحْدَرُ وَتَصَارِعُ،
وَتَصَاحُصُ وَتَعَاوِمُ، وَتُؤَسِّسُ دَوْلَةً، وَتَعْمَدُ اتِّعَاقَاتٍ، وَتُنْظِمُ إِدَارَةً، وَتَعْلَمُ

شعباً وتقود أمة، حتى يعترف بك الأعداء والأصدقاء. في الصف الأول من لفرى لتاسع عشر ليس امراً ميسوراً يمكن أن يساح لأي من الناس

ومن بحسب أن معظم الكتابات التاريخية التي كتبت عن الأمير عبدالقادر بن محي الدين لم يبلغ الشأن الذي يرتقي إلى طبقة الرجل في التاريخ، وإلى مكانته في السياسة. وإلى منزلته بين عظماء الرجال. والذين كتبوا عنه، إلا ما يستثنى. هم إما مؤرخ متحيز شأن كثير من الأجانب. وإما قاصر مستند شأن كثير من كتابا المبتدئين. ومؤرخين لاشتهر فأبرز من كتابات تاريخية عظيمة متألقة متعمقة بحثت عن شرح تمشيح؛ تليق بصورة هذا الرجل الجهادي لاسمته. رأس من الفداء صعيدة بحسب وجليلة جسيمة بغير حسد أطرافاً من مصالاة لبعضه. عبادة الجبري النبيل. ما منع الدهر من سر لسم الحارسة. سادو إلى شيء من ذلك لثمة رجل. أحب الصالحين بشي لم بعد بطلان لكتب لا قليلاً استصاحت عنها بالسمات الفسورة. وسفرح عليها. أم أن العظام لا ترقى إليها لصدر. ريس ككب سي وقعت على شعره ميسب رقة شعرته. وكيف استفاد له شيء من الشعر ليس بالقليل في عهد كان فبح الذبابة هو السمة التي تطيع الأشعار التي كانت في معظمها. في الحقيقة، منظومات باردة. وركيكة همددة. وما سمع وزارة لشقافة أن تحدث حائرة عالميته باسمه تنصل بأحسن الكتابات التاريخية. والشعرية. وربما النصالية من أجل تهمير الأوطان، واتحاد مواقف من الماصلين أو المقاومين الشجعان. أم هي ترى من التدبير غير ما ترى؟...

ولعل من أجل ذلك - وواصرته - لم يأت القاصون عن أمر الثقافة، إلى اليوم، شيئاً ذا بال؛ باستثناء مؤسسة تعيدية فيص له

في عهد انشعرت فيه موجة « المؤسسات » حتى ضاقت بها الأفاق ؛
فاغتمنى لكل شخص يحوم في الجوائر مؤسسة ، صغرى أن تدرب
مؤسسة الأمير في بنية هذه المؤسسات العجيبة . !

وكان يجب أن ندرس عمقيرة الأمير ، من مُطلق أنها شخصية
عالمية ، حسن غيريات لعادة العسكريين العظماء ، وضمن لرعاها ،
لنسياسيين لحكام ، وضمن المفكرين الإسلاميين النباه ، وضمن
الإشراقيين لصوفييين الأولياء ، وضمن الشعراء الخنابذ ورثه ، وضمن
الأبطال الصناديد وهو ، من هؤلاء

إن معظم الكتابات الأدبية التي نقرأها عن الأمير ، هي كتابة
بدرويه ، حمده ، حمده ، حمده لا هي حمداً هي حمداً يحتاج رماؤها
لي أن يمشى فريداً ، قد ماراً حميه

وإذا كان ليرجوا منقولاً الأمير لا يعينه لا هم وخدمهم من
دون العظماء فلا في سلوكه آلاف حبيبة وحروباً ولا تعقيرة
لأمير صعيدة الحاجي مبابيه لأطرب ركن ظهر منه ما يشفي
وم المورخ في سن يأمثل من لأرب ولا لي منه في تمول
لأمير

إنه ليخوتني أن أرى شعر الأمير إلى اليوم لا يكاد يعرف منه ،
لدى ناشئنا ، إلا قصيدة الهندو والحضر ، ولم يقع التعني منه بقصيدة
واحدة في حدود ما يلعبه من العلم ؛ مثل قصيدته

لشامي كل مكرمة مجال ومن فوق السمائك لها رجال

لو قبض الله لها أن تكون في أرض فيها معشور حقيقين ، مثل
تلك ودك ؛ لكانوا رقصوا بها الجبال فاهترت طرباً ، وترنموا بها في
فائق لأرض أصواتاً عجياً ولكن « معب » ، وقبهم الله إلى ابتكر
أحد جميلة تطرب وتعجب فتدري بها أصواتها ، وتلين بها حادهم

لا يكادون يعرفون أكثر من رفع العقيرة بالجار ناشرة، وكلمات نابية
ولا يكادون يرتقون إلى أكثر من مستوى «ب الرزق» و«يا ولي»!!
وما إلى هذا الكلام فمخطئ السخيف الذي لا يعبر عن عاطفة جياشة
ولا يبرهن دوماً صميّاً للصمّتين، وهو يدلّ في الخاليين على تحلّف في
الإدراك الثقافيّ العامّ لديها: دمست الأُمّيّة هي المعيار الأوركي في بروز
«العباقرة» وظهوره لدبّ، ولكنني يجدد ربّ وجامعاتنا وقد عيّبت،
على امتداد أربعين عاماً من عمر الاستقلال، أن تعرّج إلا من كان في
هذا المستوى الذي يجسّده المفتون والمثلون والله مُستعان على ما
يعهون!

وسبح ما لا يريد أن يتلقّى إلى كتابه تاريخ الأمير عبدالقادر
وقد كتبه سنة ١٩٤٤ من محمد ب. ربي كتاباً يمدّ عنده من لراضين:
لأننا أولاً نحب من مؤرّخين أولاً يعني أننا نحب من مؤرّخين بشقّ
عديداً قديم الكتاب تاريخية محمد ب. ربي ١٩٤٤ لأننا نقرأ
لا نريد أن نعرض في من أسرارح نصل مقاومة نلته در امره، في
هذا الكتاب ربي سبب شئ بعضي منعرض لأدبيته لمي تدرج
ضمن أدب المقاومة

رسود أن يحلّ في هذا الفصل قصيدتين شتين. وسأني ذلك
أبصاراً حتى ينتهي بنا المسار إلى أدب المقاومة على عهد لشبّح أبي
عمامة الأولى لشاعر الأمير عبدالقادر عميد، والأخرة لأحد شعراء
عصره وهو الطيّب بن المختار الذي يسجل فيها حربه وحسرتة على
ذهاب الأمير بعد انتهاء أمره، واضطرّده إلى الاستسلام لفرنسيين.
وسنرى أن هذه القصيدة تتشابه مع القصيدة التي أنشأها الشاعر
لشعبيّ المهناشي عبد الله «أمر أبي عمامة» وذلك على لرغب من أن
قصيدة ابن المختار قصيدة، على حين أن قصيدة المهناشي شعبيّة
إن مقاومة الأمير مكتومي شيئاً كثيراً من الاستشهاد في النوازل:

فهي متفرقة من بين كل المقارنات والشواهد الوطنية (إذا استسيا
معاومة أحمد الجدي الذي لم يكن مع الأسف شاعراً، عاجزاً بكتابة
مذكراتٍ صوّرت فيها مداومته للاحتلال الفرنسي وما كبد، أثباء ذلك،
من ذلك وما عانى، رحمه الله...) حيث أن الأمير نفسه كان شاعراً؛
فكان يحلّد كل الانتصارات على الفرنسيين فيشعر بها في أشعاره،
كما كان يشتكي من الرّمان حين كان الذّعر يعيس له فلا تسمير الأمور
على ما كان يريد

ويبدو أن رُكّ نصيدة حلّد بها مقاومته الشّجاعة. لشي قل لها
المثال، هي تلك المقصورة لعجبية التي وصف فيها بلاء الحسن في
معركة حور مضحكة من نظرات من حورين، لفرسيين عذبة
وهرا؛ وقد كان لأسر له يدع - كان يقاتل تحت بلاء - يده الشّبح
المجاهد محي بن - كان الأمير يهلك لولا - عنه في ثوبال فقص
على لفرس العذر يدق جرحه جرح حبيب في إيقه الأسر برّمعه؛
حيث هو في عنيه يسبحه بكاء ومضة خفيف - " فرس تلك معركة"
الرّهبة لشي انتصر فيها الجاريدون على الفرنسيين انتصاف - ناهراً هلك
جوده الاشر بعد ن طعن ناسي مصداق - رحيبي بعد أن الأمير
أبى في تلك المعركة بلاء - عظيماً حتى أن يفترض أن بلاء هذا كان من
بين لعوامل التي أفصت إلى ذلك الانتصار الياهر

ولذلك تجده يمشي نصيدة مقصورة تقع في أربعة وأربعين بيتاً
يعتجز فيها ما أبلاء، ويصف سقوط مرسه، واستشهاد أخيه، في شعرته
طافعة، وحاسة غامرة؛ حيث يقول في بعضها

ألم ترني خنق الشّطاح نطاحاً غداً التقطها كم شجاع لها لسي؟
وكم معة، ذاك الشّهار، قدّقتها بمخّ حسامي، والقنا طعنه شوي
واشقر لعمي كلمته⁽⁷⁾ رماهم مراراً ولم يشكّ الجوى، بل وما التوى

يوم قضى نحباً أني فاروقى إلى	جنان له فيها نسي الرضى أرى
لما نزلت من ولع الشهام عنائه	إلى أن أثار الغوى بريم من عوى ⁸
ومن بينهم حملته حين قد قضى	وكم رمية كالنجم من أفقه عوى
ويوم قضى بعشي جراداً برصيه	وبي أحنقوا، لولا أوتر الهأس والقرى
وأسيافنا قد جرحت من جفونها	وؤدت إليها بعد ورد لفسد روى
ولما بدا قرني بيمناه حرباً	وكفى بها ناز بها الكيش يشتوى
فأيقن أني قلبض الروح فأنكفا	يوئلي موافاه حسامي مذ عوى
شدت عليهم شدة هاشمية	وقد وردوا ورد الناياعلى الغوى ⁹

إنها تجربة درد في ربح مقاومة الوطنية ضد مجاهدات
شاعراً. وشعر محدد أولاً لا تظهر في ربح جزائر، بأي
شعر وصف معاركه مع غربيين. كان حقيقياً وذا لأمر عيد
القادر على شجاعة لشدة ذلك محدد وهما دور جيد فهو هـ
بصف حرسه على طريقه من غيبس وحسوف، عسرة بن شداد
العيسى؛ ولما كان حين حارسه كلاء لحصن، دور وحظير لها
كان ذلك المليون لهم أن الساعة ساعة جهاد؛ وأن سقوطه في المعركة
قد يعصى بالمجاهد العظيم الذي عتبطه، وهو الأمير، إلى تحظر ولحن
فكان من عتبطه ليطول أنه لم يسقط إلا حين رمى الأعداء رأسه
برصاصه. في شعر ذلك الذي كان يمطيه المجاهد؟ وأي مجاهد ذلك
الذي كان يمطيه هذا لأشقر الحر في؟

إننا لم نصادف شاعراً جزائرياً في القرنين الماضيين على الأقل،
دون، بلغ المستوى الأعلى من المسؤولية السياسية والعسكرية كالأمر
فإننا لم نصادف شاعراً فصحاً يصف الوضع من بعيد، ودون حوص
تجربة، كشعر الثورة الجزائرية؛ وإننا لم نصادف مجاهداً، أو مفهماً،
ولكنه لم يكن له من الشعرية نصيب

كما كان الأمير لا يزال يحلّي رسائله إلى حلفائه بقصائد يبتّ فيها شوقه إلى روعة الرعيّة وحضورها لمجاهدين. بعد أن يؤمّسهم بتغوى لله فيهم، والعناية الشديدة بهم، والسعي إلى تدبير شؤوسهم بكلّ رفق ولطف؛ كما يلاحظ ذلك في الرسالة التي أرسلها، بعد أن كتبها بحظه، إلى حليفته أحمد بن سالم الذي كان يحرّجه، بعد أن أصاب حليفته البأس، وألمّ عليه القنوط. فقد جاء في آخر الرسالة قصيدة لامية طويلة تنع في حسنين بيتاً يحكى عنّها «معلّقة الجرار».

في القرن التاسع عشر على الأقلّ.

ومّا ورد في هذه القصيدة العجيبة:

يا أيّها الرّيحُ اجوبُ عُملي	منّي عجيّة مُعمر ومُحسّلي
واقِرِ السّلام أُمير ودي وانثري	من طيب ما حُملت ريع قمرِ قُل
حلّي عياد منّي الكرام وعيبي	أنّي أبستُ سحرُوتة وتلبّلي
جفني لقد ألب السّهاد لبُنيكم	مفلّا عدا طيب السّام بعزلي
كم ليلى قد بيّتها متعسّراً	كَمْ بهت أرمدة في شفا وقُلّلي
سهران ذا حزن تطاولك ليلى	فمنّي أرى ليلى يوصلني بنجلي؟

وبعض معجب لهذه الرّقة التي تشبه شعر لمرجعي وجميل وكثير وهي رقة لا يلبث أن تعميقها جرّالة حين يستهي لشاعر إلى وصف مواقف البطولات الرّكّعة، التي حقّقها المقاومون الوطنيون في كلّ شبر من أرض الجزائر:

كم يضحك الرّحمن ¹¹ من قتلهم	يوم الكريهة نغم فعل الكمل
الصادقون الصّابرون لدى الوغى	الحاصلون لكلّ ما لم يُحْمَل
إن شهرهم نال السّكّات مُسرّاً	هم يمتطون ليراج كعب الجعّمل

وَأَذْ شَيْءٍ عِنْدَهُمْ لَحْمُ الْبَعِثِ وَدِمَاؤُهُمْ كَزَلَالِ عَذَبِ الْخُثَلِ
الْمُتَالِفُونَ بِكُلِّ ضَلَالٍ حَيَّوْهُ رَغْباً عَلَى الْأَعْدَاءِ بِقَهْرِ تَهْرُكِ
لَا يَعْرِفُ الشُّكُورَى صَغِيرٌ مِنْهُمْ أَبْدَأُ وَلَا الْبِلَوَى إِذَا مَا يَصْطَلِي
مَا مِنْهُمْ إِلَّا شَجَاعٌ قَارِعٌ أَوْ يَارِعٌ لِي كُلِّ شَيْءٍ مُجْمِلٍ¹³

ولحقاً أن هذه القصيدة تمثل الروح الجهادية لدى الأمير، ولعله أراد أن يعطي بها معانيات جيوته وحلفائه في الأعداء ولا يستبعد أن يكون نسخ من هذه القصيدة أرسلت أيضاً إلى حلفاء آخرين غير ابن سالم. فالشاعر الأمير هنا يثني على كل حيوته في كل مكان من الجوائز، حسب تلك الطريقة التي كانت تسمى من قبله، وهذا

وبلا حسيباً من الوقوع في الطول المفسد لهذه القصيدة. لكننا عدنا إلى أمير هذه القصيدة للتعبير عوضاً عن قصيدته الأخرى التي سنحللها

لنأسي كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجال

من حيث ذلك فإننا نجد قصيدة راجدة من شعره التي يشرح صورة من صور المقاومة الوطنية. وهي القصيدة التي يشار إليها جابياً من الشخصيات الوطنية التي كان الأمير يمثلها بحق مطلق. ولحقاً أن قد تكون سرعاناً قد حتر من شعره المقاوم أفضله: ولكننا عجب بقصيدته اللامية التي ذكرنا أبياتاً منها. ان شاء الله تعالى. أنها سهلة التلحين، لو كان لنا، ولست كذلك، ولكن، والتفصيل، معقول، فربما أن نعود إلى تحليلها، بمنهجنا الخاص في تحليل النصوص لعلها أن نحدد المعنى والمعنوي على لائنات إلى هذا الشعر الجميل الأثني بقدرة ل أنغاماً سكرنا بحماها، وعلماً أن رجائه وعتاراً يجرأنا التي توشك أن تدرب. رجل التي توشك أن تداب. فقد أصبح الصياح.

ولم يعد أحدٌ يفتخر بالجزائر، وربما لا يعتبر بأنه من الجزائريين؛ بعد أن عم الفساد في الأرض، وفقدت الأمة الثقة في نفسها، وب الاستعمار من الباب لخراب. بعد أن كان خرج من لواء الضيعة، فاد لا الثقة لعة، إلا لعة، ولا الدين دين إلا للجهال والعلماء يتظرون، ولا الوطنية وطنية، إلا بفهمه؛ وكل على الكراسي يتصارعون!

أولاً: تحليل لامية الأمير عبد القادر:

نص القصيدة:

1. لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجال
2. ركبنا لسكارم كل حبل وخضت أبحرأ ولها رجال
3. إذا، عمها، تواسى العير فجنأ فتمن أراجلون لها عجل
4. سوانا ليس بالمصود لنا بما في المنعوت ألا تعالوا
5. ولفظ الناس، ليس له معنى سوانا، والنس مشا منال
6. لنا الفخر العظيم بكن عصر ومصر هل بهذا ما يقال؟!
7. ونحن ثوبنا عن كل لوم لأقوالنا تصدكها الجبال
8. ولر ندي بما، الزن يزني لكان لنا على الظما اعتمال
9. ذرى ذا الجعد، حفا، قد تعالى وصفا، قد تطاول، لا يطال
10. فلا جزع، ولا هلع مشيد ومننا الغدو، أو كندب: معال
11. ونعلم، إن جنى السفها، حفا ومن قبل السؤال لنا نوال
12. وولنا سؤدفا للغرب بهفى وما تبقى ... ولا الجمال
13. وكان لنا، دولم الفخر، ذكر بقا نطق الكشاپ، ولا يزال...
14. ومننا، لم يزل في كل عصر وجال للرمال: هم الرمال

15. لقد شادوا المؤنّس من قديم بهم ترقى المكارم واخصال
16. لهم هممٌ سمحت فوق الشرى حماة الذين، دأبهم الشّغال
17. لهم لسنّ العظم لها احتجاج ويضع ما يثقلها التّزال
18. سلوا عنا القرآن تخبّر تكم ونصق إذ حكّت، منها الثّقال
19. فكم لي فيهم من يوم حرب به اقتصر الزّمان، ولا يزال¹³

مبدا القصة

تدريجاً ورد في كتابه «حجته لوكفر في تاريخ الجزائر والأمير عبدالقادر» أن الفرنسيين أحضروا مرهم رشكهم، وعزموا على معارضة الأمير. بعد أن عارض مرهم رشكهم، نصّبهم تحت قيادة الجنرال بيخو "نقمه جيوشهم" إلى ربح فوق عظمتهم كل دولة يقودها جنرال منهم لاموريسبير، ويبدو ريجو عساه رجاس شاعر يوسف العنابي¹⁴ في "نعمد كل منهم حبه ريسه به شاطر الداخلية من البلاد ليظفروا على الأمير وجيشه قبصعوه في كماشه يكون فيها نهايته وأرمع لاموريسبير على قصده. بعد أن أخبر أصحابه لثلاثة ليتوعدو على مصاربه، والحيلولة دونه والإفلات منه إلى أفاسي الصحراء، والتقى جيش الأمير مع جيش بيخو، وحدث يوسف في ضواحي وادي رهيو، واستطاع الأمير أن يحو من شرّ الفرنسيين، بل انتصر عليهم وعنه عيانتهم كشره منها جرمون فرساً ومن هنالك سار الأمير في أعني فارس فالتقى بركة حري بموسى الحان وجيشه الفرنسي فهرمه، ولم يتج منه يوسف إلا بالعناية التي تكون لأصحاب الأعمار الطويلة، وقد فر يوسف من وجه الأمير. ومن هناك أمعن الأمير إلى قبائل صداسه، في وادي العيد، ولم يزل يترقب القبائل وهي

تعدّ له الطاعة إلى أن بلغ جبال جرجة ببلاد البعائل حيث لمسى بحليفته أحمد بن سالم. ووقعت بلاد القبائل تحت طاعته وأمدّه بجيش قوامه خمسة آلاف رجل عمر بهم مناطق أخرى كثيرة أهمها سهل متيجة فاضطرّ الفرنسيون أمام سرعة تنقله الفاتكة وانقياد الجزائريين له إلى أن يلتحقوا إلى مدينة الجزائر وهم من أمره يهجمون ثم عاد أودّاه إلى جبال جرجة، ومنها التحق بدلس شرقى مدينة الجزائر فأزعج الفرنسيين وملاً قلوبهم خوفاً فكان لا يزال يشنّ العدة تلو لغارة إما على جموع الجيش الفرنسي، وإما على القبائل التي كانت أدعنت للفرنسيين⁽¹⁴⁾.

وأما هذه الأسفار العظيمة لم يسهل له فتحه حيث استطاع بجيش صغير لا يكاد يجاوز خمسة آلاف رجل أن يفتح حيساً عازياً هوامه أكثر من مائة خان، قال يفتح بنفسه ويحمله، يسي خلدته

1. لنا في كل معركة مجال ومن فوق السماك لنا رجال

من د لبي دى يستطع من مغانع لا عود، ثلاثين من لقرن لتاسع عشر من حورس، مدفع بخرسمة مدد بخرس ولشجر، ونحرو لبرع والسمل، وسعيت فساداً في الأرض، أن يرفع عقبرته بالصوت الصّادع، ويده بالسيف القاطع، ريفت فكره في التخطيط، ويشهد دهمه في التنبير والتنبير، غير عيد القادر الأمير؟

وها هو ذا يرفع صوته جهورياً صادعاً، وعالياً صادياً، يمشح بالشعب الجزائري العظيم، ويشيد بشجاعته في المقاومة، وكرمه في العطاء، وتسامحه في السخاء. فكأن من شعب عظيم ولا يعرف أنه عظيم، لأنّ الذين يقودونه ليسوا عظماء، وكأي من شعب صغير لم يزل في الخروب، ولم يسجل في التاريخ ولم يبرع في المعرفة والعمود، ومع ذلك يؤسوس له أنه عظيم، لأنّ الذين يقودونه عظماء، أو يحيل إليهم

أنهم من لعظماء و لجرائر العظيمة التي كان يقودها فتى عظيم قن أن ولدت لجرانريات مثله، لو ألقى معه شيئاً من ولاء العهد من الفرنسيين فلم يقدروا به، وينقضوا معاهدة تافّة، وشيئاً من التفهم من لإحوة الجيران الذين كانوا يعتقدون أنّ لأحلال لغربيّ لن يبطّ ولهم فلا تغدّ إليهم هذه الشريعة فيمسو، هم أيضاً، من المحتلين؛ وكانت الدولة لجرانية الحديثة أسست فعلاً في القرن لتاسع عشر؛ وكانت الجرنر ليوم غير لجرنر، ولكنّ الله فعّال لم يريد!

إنّ حين نقرأ هذا الشعر، وبعض الطرف عن درجة المستوى الفني والجماليّ الذي قد يكون في بعض أطواره، معدوداً، فإننا نحن ننا نعرف شعر جرنر، حتّى فهو جانيّ، مسجوع، مصاحّ، مفعول، مصاحّ بالقوة، ولا شيء غير الاعتزاز بالشجاعة والقوة، والأثمة والعزة. إنّ لجرنري غير لكرية مسجدة نفسه الطمحة، ماثمة في هذا الشعر فيضطرب له ويمسّج في مسجده فيبره به ليس بحالياً و غرورا، ولكنّ عزةً و مسرور؛ لأنّ لجرنري الذي مات قتيبه وحميد وطميته، واطفدت شمعة، فإنّه سعاد شعر للأمير و مثله شيئاً ما كان يبعي له أن يكون

حقاً إنّ لشعر العربيّ حامل بالمختر والحماسة، مد عمرو بن كلثوم إلى معدي ركبياً. ولكنّ هذا الفخر، هنا، يكتسي رداءً خاصاً فيحنس ويروق، لأنّه يعوم على أصل من لأفعال، ويهص على سبب من الخلال؛ إذ لا سوء من يتعنّى بالكلام من أجل لكلام ومن يتعنّى بالأفعال في الكلام؛ و الشاعر الأمير لا يأتي، هذا، إلا شيئاً من ذلك. فهو بقاوم يسيغه ومدفعه، وهو بقاوم بلسانه وقلمه، وهو يقاوم بتنظيم جيشه وتدبير شأنه، فالمقاومة لديه مركبة تتحد لها أبعاداً، وترتدي لكنّ حاد ليوساً فهذا لشعر العيص بالاعتزاز بالنفس، والافتخار بالشعب، ولتعتني بشجاعة لشجعان، والإهابة، بمن كان يشك في

ذلك، ضامة العروسيين الذين لا ريب في أنهم سيصدفونه الغول إذا قالوا: «كن أولئك أمارت جعلتنا بعد هذا النص الشعري من صميم الأدب الوطني المقاوم».

فمحي جبرنريين، يقول الشاعر الشاعر. الأبطال معادير، والشجعان الصّاديد لنا في كل مكرمة من المكارم مجلّ ترفياً فيه. ولنا في كل ماثرة من الماثر مضطرب تنساب إلى به. فحفظ إلى القتال في الهيجا. فسجل الانتصارات على لأعداء. فمحي سنج هذا البيت، كما هو باد، نقديه للكلام وبأخير

وأما رجالنا فحدث عن شموخهم وعزيمتهم، ورفعتهم وأنفتهم، ولا حرج، فهم مقدور. مارد في السماء، وهم يتخلدون لهم أحد السائقين دأهمي عفا.

ويشدد بساكن مركب (أي على السطح) (أي كسبي) هنا سيرة تفديس. (أي) بسحب بشرة و... من.

1 فعلى مستوى تشكّل السطحي بعدد روح من لشيمات المتعانة أو المتكررة في هذا البيت، مثل: لنا، لنا؛ مجال، مجال.

2 ولا يقارن إلا نحو ذلك على المستوى الإيقاعي حيث نلاحظ أن إيقاع الروامر، أو بحر كما يقول العروضيون، بظاهر الشعراء على تقديم تشكيلات من التركيبات الإيقاعية الرقيقة التي يستقر لستمع أو التلقي فتشبه طرباً وتحفراً، مد عمرو من كثوم إلى ميرب

والرأس هنا مضطرب في الحير دون أن يحسن إحساساً مدبياً، ولكن حب تأمله يصادفنا في كل سمة دلة، فقولته «لنا» يعني حنناً «لنا لأن»، أو «كان لنا من قبل»، أو «كان لنا من قبل، وكنا» «لنا الآن»، أو «كان لنا من قبل، وكنا» لنا في الحاضر، وسيكون لنا في المستقبل، «كن» راد غير مختص وقائه غير مدفع

كما أن قوله «ومن فوق السماك لنا رجال» يقتضي رمزية نبرد مجرّده، ولكنها قائمة ثبوتية، وصائفة راحة، فهؤلاء الرجال لديهم استطاعوا أن يبنوا مجداً أثيلاً، وقхраً أصيلاً، لم يتم لهم ذلك بين عشية وضحاها، ولا بين لحظة واحداً. أعنى لهم كفاية وما ولاها، ولكنّه أجبر في زمن متطاوّل المُنَد، موعد في القدم

وإنما الخبر مجدّد ماثلاً في هذه الوحدة الشعرية، أو «البيت» بامتياز وبحساب، ويقتل خصوصاً في قوله: «مجال»، ومن فوق السمك. وإذا كان الخبر في العصر الثاني شامعاً إلى حدّ إلهل، فإنّه في لعنصر الأول مطلقاً إلى درجة اعداد حدود الساحة، في الساحة المستعملة منه «مجال» في حدّ سكر، طبق من عسل الخبز، إلى عسل سكر. يجمعه بعدد: ويتحدّد سحره شكلاً مختلفاً. يديّ ظاهرة على الشخصيات وحكّه نومه. وفي كلّ مكرمه. نسمة. كلّها شخصيات، توفيقه «تكتير» ينصّي إلى الإطلاق، بحسب وزن المصطلح، فمعنى سكا «احتذاء» لا حصر لها وكلّما بعدت منك. بعدت معها المحاللات التي هي حيزاً تتمخض لأولي المكارم في كلّ ما يهتفون به.

على حين أن قوله «ومن فوق السماك»، وهو كوكب بعيد¹⁹، يسمع لخير هابل، وعرع رهيب وإذن، فالخير والرّمس يتباين من هذه الوجهة فينقلبان. على حين أن الرّمس لكاس في «لنا»، وفي «ومن فوق السمك لنا رجال» يجعل الرّمس الاثنين من الكلام يتشاكلان تشاكلاً جسيماً، إذ كلّ منهما يحث الرّمس. وإنّا لتساكن لغائم على مفهوم الخير فيستن خصوصاً في السمة للمظنة العردية «مجال»، وفي السمة لمركبة «ومن فوق السماك» فهما معاً حيران متجسسان بحكم «صلهما» عبر أن لخير لأوّل أرضي (مجال)، والخير الآخر سمري (ومن فوق السمك) فما يجعلهما متباينين من هذا الاعتبار؟ أو قل

إنهم يصبحان مرثيين، فينصرفان إلى المشاكل باعتبارها، وعلى اعتبارها باعتبار آخر.

وهي ليست صورة شعرية تشتم بالسعة والفراغ والعلو، فهي أناس يقفون في أعالي العضا، ويمسكون بمقاعد حصة هي ساء السقاء.

2. ركبنا للمكارم كل هبط وخضنا أبغراً ولها زجل

يجري الكلام في هذا البيت مجرى الاعتراف والانتزاع في دلالة، فالأهوال لا تُركب، وما يتبعها كما أن الأبحر لا يراد بها إلى معناه الحقيقي، لكن يراد بها في أدوار السند، والأنيام والمعارك غير عدة لاهول سائب القوامين جريين، لاوتبهم الشديد بها حسب معناه لهم طيفه، فهي لا تصبح لا شيء، وهم لا يصلحون لا ليا؛ ولو راميت حد ميراث لورلت إلا من لربها، على حد تعبيري، يرى المتعصب للأهوال حد حرائره ولا يسطيه إلا الجرائنون ولا يسطونها إلا من حل لمكارم وعالي والمعاير والشباهي وليس عدة مكارم في حقيقته، بل لأصرامة ولشجاعة في مقاومة الاحتلال الأجنبي المقيت

وبلاحظ أن الشخصيّة الشعرية لا تزال تُنمّ على ذكر المكارم باعتبارها صفة من صفات الشهامة الجرائرية؛ فهي هذه الوحدة الشعرية ذكرت جمعاً، على حين أنها ذكرت في اللوحة الشعرية السابعة في حال الأفراد، ولكنه أفراد مكررة مفيد بفيد «كل»؛ مما جعل الأفراد متعدداً، والمعنى متجدداً

ويجري لكلام في هذا البيت، كالذي سبقه، والأبيات اللاحقة أيضاً، مجرى خبر من حيث لسمع الشعري؛ ولكن الشاعر كان يرمي إلى مدح ولتغني بهذه التحاليل والمكارم؛ فكان الكلام كله، في معناه

يجري مجرى الإنشاء، إذ كأنه كان يريد أن يقول، فلم يقل ما أكثر رجالاً لدين يشبهون منازل في السماء. وما أكثر مكارمها أيضاً على وجه الثرى، ثم ما ينفع من النافوس، ألم يكن حير من ركب الأهول فلم يهينها، وحاص لبحار طم يتحوقها؟ ولهم جرأ في الباقي، لأن الكلام كله يجري مجرى مدح النفس، والتعني بالذم، ولعبر بالانتباه.

ويتصرف معنى لأهوال إلى التجريد، غير أن الشاعر جعلها ركائب تركب، ومطايا تنطى، فانقلب المعنى من الدلالة المجردة إلى الدلالة المحسوسة، واستخالت الدلالة من السمة¹⁶ للجرأة، أو الدهنية، التي معنى السمة المحسوسة المنة المتحركة، وعلى أن ركوب الأهوال لا يقدر عليه كل من فهو ليس لبرهه، لا شجاعة، ولا لشمل الورود، وهي دور ساطع لحرير، ولكنه كان ملان، فخطوب وقال للرجال، وحوصل ببحار، يتصرف لونه، «ذهب وحان» يما إلى كثرة الأصوب وحلاظها، «ما إلى» ما به وقب، «العسكر» فكلا لمعين، بربط بجيش، وموصفه بذهب سر، «سب» قضاء يفعله «وحصا» حرة، وهي صفة من صفة حيوش حرة، وقد بلغ جيش الأمير في بعض الإحصاءات قريباً من مئتين ألف جندي¹⁸، أم يبطه يقول: «ركبنا للمكارم كل هول».

وتشاكل «كل هول» مع «وحصا أبحراً» تشاكلاً معنوياً بحيث كن تركيبة نسجية تنصرف دلالتها إلى الخطوب ولشائد، والمنازل والمصاعب، على حين أن هناك تشاكلاً آخر معنوياً وإيماعياً معاً يشوّد عن تشابه التعيين الماصيبي «ركبنا»، «وخص».

وعبد في هذا البيت حيرين اثنين أحدهما حمي لا يُدرك إلا بالتأويل، وورد في المصراع الأول؛ وأحدهما الآخر باد، وورد في المصراع الثاني، وأما أن الركوب لا يكون في عدم، سواء عليا

أرتع على حصان - أم بعل أم حمار، أم على دراجه أم في سياره أو
 باخرة أو طائرة، فهو في كلِّ الأحوال والأطوار يحتاج لكي يكون إلى
 مكان يصطوب فيه، وجير يظرفه ويحويه بقوله أدن «ركبا» يشتمل
 على جيز طويل عريض، ولكنّه غير دقيق المساحة على الرغم من ذلك
 على حين أن تركيبة «وحصا البحر» بادية الحيريه، فالبحر سمة مرئية،
 وقد يكون سمة مركبة فتصرف إلى البصريّة ولسميّة جميعاً
 و لروحه يتشاكلان في هذه الوجهة الحيريه مادام كلٌّ منهما يشتمل
 على جيز، ويحمل عليه.

والصورة الشعريّة تمثلها في ركوب قوم أهو، لا هانية، وتعلّهم
 بمصاعب صعبه لا يرون سعدتور من البحر، يستبدون بصمودهم
 لأخطار.

3. إذا، منها تواتى العبر، عجزاً بحن لراصلين لها جحلاً
 لكسى بالحصه السّدية هي تشتمل بول آخر بالمعبر،
 ولاسيما الصراع الثاني منه

لوم إذا الشرأبدي ناجئهم لهم طاروا إليه ذرائع ووخطائنا
 أو قول سلامة بن جندل:

كبتا إذا ما ألتنا صارخ قزح كان الصراع له فرغ الظاهري¹⁹

هناك تخاصُّ باد بين البيتين العربيين التقليديين وهذا البيت؛ وذلك
 يدلُّ أماً على نورد الخواطر، وأماً على أن الأمير كان ذا محروس من
 لتصوص الشعريّة ما جعل شعره يفعل، وعربيته تجرل

ولعن الهاء من قوله «عنها» تعود على الأبحر في الوحدة
 لشعريّة السابقة، فإذا تناقل الآخرون عن الإغاثة وقد استغاث بهم

في هذه الوحدة الشعرية مقدم وتأخير اقتضاها مريب نظام الإيقاع الذي يفرضه لشعرية: ويكون مركبيه، شريفاً، على هذا النحو نحن يبادي المستغيث. ألا نعالوا فلا أحد مقصود بذلك في أدبي سوانا كما أن الخبرة والإثباتية تتنازعان هـ البيت تنظف الخبرة في أوله، وتستأثر الإثباتية بآخره

ولكن المستغيث حين يستغيث، والصريح حين ينصرح، أن هلم فقد وقعا تحت الظلم، ون نعالوا بها الشجعان فقد صميا بالصم لا بقصد، في الحقيقة، أحداً في الوجود غير اجرائيين: فهم لصريح لدي ينصرح. وهـ الظهير الذي به يستظهر كذا أمر الجرائيين صمد كانوا، لا يرون سطر من حركته في ثعلب من ثعلب يوس وظلم فيحتملوه عن كدهم يعرف يظهران كن تصعد والعقراء، والمستضعفين في ذلك وكان سياسة جرائه صمد حجاج السيادة الوطنية، ليست إلا تطهير لهذا سامس النوع في تعبيد لأصير ولا نعالوا نفس الحجاج لأصير، الساعى عن ذلك إلى العالم من حوله! فيفر. يؤكد ذلك في كثير من بيت في هذه القصيدة، فلا دنار على الأرض مقصود، دن، باستعانة المستغيثين عبر جرائيين

وتصادف سمة صوتية في سجع هذا البيت نحل في قوله ويبادي المستغيث: ذلك بأن الذي يستغيث، في مالوف العدد، يرفع عقبره ملتصقاً العون، ويمدّ صوته شاكياً حاجاً حتى يسمع الصريح الذي يستصرخه لعله أن يسمعه فيعيشه. المادة (يبادي) صوت متكرر يمتد في الفضاء، ويغوي في الأوجاه. ولا يكون مثل هذا الصوت، عادة، إلا مكروباً محموماً، وحائلاً مدعراً، لأن الذي يأتي ذلك لا يكون إلا في هرج من المواقف، وفي خطر من الأوضاع.

وأما السعة الأحرار التي برصدها في هذه الوحدة الشعرية بصاً فهي سمة حركية، أي سمة متمم بالحركة والسرعة والجلية

والاضطراب، معاً، فهي ربما تكون سمة مركبة بحيث تستحيل من مجرد حركة في أصلها (الا عدلو) إلى حركة وصوت، ذلك بأن الدرس ينادى عليهم لن يأتوا للإغاثة إلا مشرعين عجلى، ولما كان عددهم كثيراً من لشاحبة لاهسراحيته فإن الصورة الشعرية تستحيل إلى حركة شديدة يسميها أصوات متعالية متدحفة، وحركة شديدة متسارعة.

ونلاحظ وجود شخصيات شعرية متفابذة، فمن وجهة هذا لشخصيات المائلة في قوله: «سوانا» ويعني لفظ سوانا، ها، نحن لجر ثريين جميعاً، فالعدد ما شاء، الله من لكثرة ومن وجهه أجرة، هناك شخصية «جدة» شخصت بعدد، لكن عندنا نيل وهي ماثلة في يد «سوانا» فمستبعد، يفتقد عن ذلك مكان من حيث بشرية الصريح والمستصرخ جميعاً.

ولنورد سخرية، في «كانك تشكك الخيال في أب لسانك» هناك أداس بظن روك الامر لا معيهد من لا معيهد والذين لأنهم قدوا عن مكاره، لم رجدا لعتها كما يقول لخطه سوانا ليس بالمقصود، على حين ان هذا باب آخرين هم الذين يهين ويتحركون ويهتتون أنفسهم حين يهتتونهم صرخ.

5. ولفظ «الناس» ليس له معنى «سوانا» والناس متساوئاً

قد يكون هذا البيت من أواخر ما قال الأمير في شعره، هو البيت ما قيل لأخبر من هذه القصيدة، كما جرى، فليس هناك معنى لمعهم الناس إلا إذا انصرف إلى أمير وقومه، على حين أن كل الأماسي تلتصق لدين وحدا فسبيلها من يطلبها هنا وإذن، فلا يوجد أي معنى لدلالة الناس على الأرض غيرها، نحن هم الناس والناس هم نحن ومن الشمس معنى الناس في غير قوما فقد جاب فما من

لنفسنا نحن، وطلب الأماني منا، فقد اهتمى سواه السبيل
وأصابها!

ويتشاكل «لقط الناس» مع «سوانا» و«متا» تشاكل تلاكم. على
حي أن هناك علاقة أخراً تشاكلية عثل في «والضى» و«بال»

ونلاحظ أن هذا البيت، إذا استثنينا سعة «الناس» التي قد
يكون أحد شقي معناها مصرفاً إلى الصورة المحسوسة (اعتبار الناس
بشراً يتحركون ويمشون، فهم سمات مرئية) تعلب عليه السمات
التجريدية المص، والليل ولكننا إذا قرأ «بال» على أنه سعة لفظية
دالة على المارلة والتعاطف؛ فقد يستحيل أحد شقيها إلى المحسوسة،
فتصير سعة مركبة

6 لنا الدهر لعيمٍ بكلِّ عصرٍ ومصبر من بهنا ما يُقال!

أنا لأمير حيي شمسنا من ندى عنب، ما يحمله يلاً
الأعصار ولاصب قد نزلنا من السماء على الأرض من يرى
غير هذا في؟

ويتشاكل قوله «يقال» في هذا البيت مع قوله «بال» في
بيت سابق، تشاكلاً مرئولوحياً¹¹ كما يتشاكل صوتياً وبحوياً
قوله «عصر» «مصبر» وأما معنوياً فإنهما يتبايان حيث يصوب
معنى السعة الأولى إلى مطلق الزمان، ومعنى السعة الثانية إلى مطلق
المكان روضح قوله «في كلِّ عصر ومصبر» في صيغة الإفراد المسكر
جعل لسمتين شتجان الدلالة بما تشعنان به إلى أهد الأبدان

وسلّس صورة شعورية مبهمة تجرّداً فشد في أن هناك مكارم
كثيرة مشتقة منتشرة في كل أرجاء الأرض ولا يستصعب لغير الأمير
وحبشه وشعبه

وملاحظ أن نسج البيت يتبدى جريئاً، ثم ينتهي إثنائياً حين ينفي الشاعر بالتساؤل: «هل بهذا ما يقال؟».

7. رفعنا ثوبنا عن كل لؤم فأنقوا لي تصدكها البعائل

لأول مرة في هذه القصيدة نطلق الناتجة المجيدة، على الذاتية العامة، فيتحدث الشاعر عن نفسه، كما سيأتي ذلك في البيت الأخير وأما في بقية القصيدة كلها فيتحدث باسم الجماعة التي يدوب فيها ليفتدي مجرة واحد منها.

وبعد أن تحدث الشاعر عن المكارم التي منها الشجاعة ونجدة المظلوم، ونصرة المظطهد، ثلثيه بعالم سيرة أخرى من هذه المكارم وهي الشرف عن يدوب: «... من كان حبيباً لله...» يقول الشاعبة سيرة الأفعال المعاني عن اقتراف يدوب: «... يرفع يدها التي» لدي يريده حتى لا ياتيه ليرة الشجدة من كل رباب في ذلك، فلم ير أنه في على تعال نفسه أن يصبى في رباب الكدوب، فما يصفون؟

وتجد الشاعر يدور فكرت كدهم يدور من لبحر والتغني بحاسر لدات أولاهما الترفع عن ارتكاب لأفعال الدونية، واحراهما أن الأفعال في هذه لسيرة الشريعة تصدق لأفعال: ليس الأمير وصحبه من يتكلمون كثيراً ويعملون قليلاً، ولكن أعمالهم تقترن بأقوالهم قريباً فاقضها كثيراً

ولانتقال من استعمال المرد المتكلم، يعد اصطلاح جمع المتكلم، التفات ملبح

والصورة الشعرية تمثلها، بعارة سطح لتسج على الأمل، في وجود البسه يريدها أناس من لشعب لمرائري فتراهم بشفرون عبيها محافة أن يتدنس يرحس للؤم وعلى الرغم من أن المعنى الحقيقي

مجرد، إلا أن هذا التصوير المحسوس يجسد الصورة لشعرية ويوصلها لدى المتلقي.

8. ولون ندرى بقاء المزد بُردي لكان لما على الظما احتملا

ملغزة المجر نرى القضا، تراهم يتجافون عن أن يشربوا الماء
الرؤال إذ احسوا أن فيه شيئا من الدل أو الخنوع؛ فالظما لديهم الد
واعذب من شربة ماء موريه

يوجد في مصر عي البيت مياهن على مشول الماء القراح
في جلته، ومثول الظما في جلته آخره غير أن الصورة ل كانت
فتر صبه شرطه فهي ل سة في موب عن خفيه لظف لم يقع
التشعر عنه لاه مبط بعده المزل كان ممو، حالية من
لمعي، وهذا ل كان كذا م يبتدي به لوه لشر صه بدله عن مشاع
الجواب، لا محتاج الشرطه كما يقول الشعاع
وبلاحظه لحو. شى من الشك كل الموشى من شربه «ندري»،
«ندري»

9. ذرى ذا المجد، حقا، قد تعالى وصينكا، قد تطاول، لا يطال

في هذا البيت صور متعالية عجيبة: فكان كل ما فيه يعيل
عنى لعل، ويتعلق بالسبب مهالك «ندري» «تعالى» «تطاول»
«لا يطال»، ولم يقل الشاعر دروة، ولكن قال ذرى، فما يريد من
معنى الارتفاع والاعتلاء وتكثيره وأما تعالى والتطاول فلا يعلم
عليهما شيء، فهما يحكم وردهما في صيغته «التفاعل» لا يران
يرتفعان كلم هه أحد مجاورتهما وأما قوله «لا يطال» فهو تأكيد
للتطاول بحيث لا تقع لقدرة على مطاردة هذا التطاول لشامح،
والارتفاع الباقع

وعلى أن معنى سمة «المجد» بذل في حقيقتها على الارتفاع
ولتعالى، ذلك بأن المجد من المكارم، وهو مصبف في سلم التعيم
العلوية، لا في سلم القيد الدنيا، والحق أن عامته السمات اللفظية في
سج هذا البيت تحيل على القيم الرتبة عما في ذلك الحق، والصق
قد تشاك من هذه الوجهة بطبع عمسة السج في هذا البيت؛ ولكنه
ينجسد أكثر من الوجهة لتسجيته لا الدلائل في قوله: «قد تعالى»
«قد نظاول» كما يتجسد التشاكل الصوري، لتأقص على كل حال.
في قوله «حقاً» «صديقاً»

ويمكن أن تشارك قرأاً أحرأً قد يكون يعيده الورد في الشعر؛
ولكنه ليست مستحسنة الاحتمال؛ ذلك أن جعلنا معنى «حقاً» بدياً
لمعنى لحد فيكون من **ورد** من **سج** بكرة مصريه هو الذي
تعالى تسمى له **أسمى** يجسد طرفاً من طرف لحد السابق
المكرر وحسب يعيد قوله «قد تعالى» معنى عنه فصيح جدد حراً
من مشكلات المجد، وقد قد حتى لا بطمع أحد في متداوله ولا
مضاوخته وحسب يعيد كلام كنه سدكلا معدي حب ومعنى

10. فلا جبر، ولا طبع مشيئة وصفاً لغدراً أو كذباً، محالاً
يجري الكلام هنا، في معظمه مجرى الإنشاء؛ فهو ينهي، ثم
يتساءل، ثم يعجب وأما وضعنا علامة الاستفهام بعد قوله «وصفاً
لغدراً؟» فلائه كذلك؛ إذ لا يُعقل أن يُحير لشاعر أنه ووجه من
لغادرين؛ ومثل هذا الاستعمال في العربية العاليه وارد في الشعر وفي
النثر حد العهد الأتلي للأدب العربي. ومن ذلك قول لُكَيْمَتِ

طربت وما شوقاً إلى البهز أطرب ولا لعباً مني، وذو الشيب يلعب؟
فإنما تأويل السج قائم على الاستفهام المضمير أو صاحب
الشيب يحق له التلعب مع الحسان؟

وقول عمر بن أبي ربيعة:

لَمْ تَالُوا: تُحِبُّهَا؟ قُلْتَ: بَهْرًا عَذَّةُ الرَّمْلِ وَالْحَصَى وَالْتَجُومِ

يريد: أُنْجِبَهَا؟

وإذن، فإنما بأوّل النسخ في شعر الشاعر هو أو يكون ما العذر أو الكذب؟ إنّ ذلك محال

ويبدو هذا البيت غمياً بالتشاكلات والإيقاعات المتماثلة، فهناك فلا جرء: ولا هلع: والتشاكل السجوي يمتدّ هنا إلى التركيب بعد أن جاوز الإقتراد كما يمتدّ هذا لتشاكل إلى المعنى حيث يلقي الجرء والهلع متشابهين فهناك تشاكلان على سبيل المثال: كما أن لشجى ولعدو: وكذب مغرب معاني معناه من بعضه لآخر يساكن

وتساكن من جهة أخرى، معاني معناه هذه سمات اللفظية التي تكرر هذه الوحدة الشعرية من حيث إنها دلالة على لسان المعوية المعرّدة أكثر من شعري المحصورة مثل جرء وأجبع ولغيره، والكذب، والمحال

ولعل من الممكن أن يفرّ المصراع لأوّل قراءة تعود على أساس أنّه يريد إلى «ولا جرء: ولا هلع»: فيعبر أعداد الخوف والجرء إلى نفسه حصّة، قبل أن يعتم المعنى إلى الجماعة التي تأبى العذر وترفض الكذب لها سيرة.

11 وتعلم، إن جنى الشفاء طأ ومن قبل السؤال لنا سؤال
بن جنى لشفاء: علياً فإنّ لا معاملهم بسفه مشه: دلكتهم حللم
عهم حلماً وعلى أنا لن منتظر إلى أن يمانأنا لساناً لأننا سبله
العطايا قبل السؤال.

ويتم سج هذا البيت بالتأنيبات أكثر من لتشاكلات. فالعلم

يداهل السعة، ولستؤال يقابل السؤل. على حي أن هياك تشاكلا متعرياً
 يطرر على مستوى السنج ويخل في «سؤل» (من قوله السؤل).
 و«سؤل» وتبدو سيات هذه الوحدة الشعرية متحدة بالشجيرة أكثر من
 المعاني المحسوسة. باستشفا - معمر «سؤل» وتنعف هذه السعة
 بالبصرية، واللمسية، وتحتس حركة مودجة تتد بين طرفي انبي قبل
 ومائل فهي سعة مركبة كما يرى. على حي أن السؤل يجسد سعة
 صوبية باعتبار أن السائل لا يذ له من ريع صوته بالطلب. وعلى أن هذا
 السؤل له يتد لأن الشخصية لشعرية كانت نبع قبل أن يطلب السائل
 إليها ذلك، لكرم يدها، وسقاها، نفسها.

12. وريثنا سؤدا للعرث يثقي وما تبثي .. ولا الجبال

يصرح الأملر بـ «ريثنا العربة بيدكر أنه رب السودة ولشرف
 من صابهب لكره» «احتب الأخصه» نفس هذه سادة قائمة
 حتى بعد فتاة «السما» «الجبال»

ويثقي في هذه الوحدة الشعرية صورة حميدة نهض على شقي
 ثوبن هات مرة من. شرف سده من سودة. ريسجرون في خل
 عرهم على حي أن هياك حركة ساء تطارل السب، والأرض وهم
 يتفرجون على ما يجري وكان الأملر لا يعصبهم فتيلاً لأن عرهم أبدي
 خلقت من الفناء؛

وتجسد تشاكل غير المصراع الثاني في زوجين متواليين «وما
 تبقى السما» و«ولا الجبال» أي وما تبقى لسما، ولا لجبال أيضاً
 تبقى بهذا التشاكل ما عني لأنه يشمل لجوانب التعرته والدلالية،
 والإيقاعية في بعضه (السما، والجبال).

ويثقي رمز عجيب في المصراع الأول فيتشاكل باعتبار الأصل
 والوضع، ويتبين باعتبار الدلالة؛ فمن وجهة منظر هذا الرمز في أو حي

الزمن الماضي (ووثنا سؤدداً)، ومن وجهة أخرى عند قيما لا نهاية له من الاستمرارية والامتداد في مجاهل المستقبل (ويبقى) ولرأس هذا هي "ويبقى" أبدى سرمدى، لأنه سظل قائماً بهذا - الأرض والسماء - وأما قوله «سؤدداً» فيمكن فهمه من لوجهة السيمائية، على أنه سمة حاصره تدل على سمة عابثة؛ فترقى، بذلك هذه السمة، إلى مستوى «المماثل» (أو الإقوية)، أذهب أن السؤد سمة جامعة لشبكة من القيم والمعاني العظيمة التي يجعل شعباً له سؤد عريق في التاريخ لطويل كالتشعب الجراتري

على حين أن الجبر عثل شامعاً واسعاً، وعريضاً رحيباً، فيكون تشاكلاً عجيباً، فبدأت جبر السمة، وليس يتبع منه شيء، يضاف إليه "جبر الجبال" التي يعنيها الأرض برمتها، تشاكلي تسم باعتبار لشسوع يسعة مساحته، أو أن السمة اللاتمة يمتد به الجبر إلى كل من السماء والجبال، فإن السباب حيث هو اندي يعم، لأن هالك مساحته شامعة سمة عمر الأرض فهي سفلته، فبدأت مساحته فارعة فوق الجبال لا نهاية لها (السماء) فهي علوية، فلتياين في هاتين العبارتين يمثل من هذا الاعتبار

13. وكان لنا، دوام الدهر، ذكراً بها تطلق الكتاب، ولا يزال...

ولا يزال الشاعر الأمير يعفو بعنه ويجيشه وبالجراتريين الذين كانوا وراء إيجاج مقاومته بعصل مصحيانهم وسحاتهم، وشهامتهم وكبرياتهم، فيرى أنه كان للجراتريين، على وجه الدهر، ذكراً وصيتاً، ومكانة ومصلحة؛ فبدلك نطق التاريخ، وبه صبق الدهر ولا يزال

وفي قوله «نظر الكتاب» انرياح لعوي جميل كان يريد منه أن ما هي لكتاب، الذي هو هذا التاريخ، لمعرفيته، وليسيفيته وصحيفته،

ولشبوحة بين الناس، ولإجماعهم على الاتفاق عليه كأنه كان لساناً
باطقاً، وصوتاً صادماً، يسمعهما كل من على الأرض فلا يستعهم إلا
لإعجاب والتعجب.

وقوله «لا يزال» من أحمل الكلام المنقطع في تكثيف الشعر،
فهو يريد أن الكتاب نطق بهذا ولكنه لم يقطع بل لا يزال متصلاً
مردداً، ولاهجاً مكرراً، يظري أسطوره ببطولات الجرائر، ويريس صعبته
بأمجاد الأمير الثائر.

ويشاكل قوله «ذكر» مع «نطق الكتاب»: إذ لم ينطق
لكتاب لا بالدكر لحسن، فهو ملأه معه في المعنى كما أن قوله
«دوام يذكر» ساد مع «لا يزال» فكأنه من عن دعوة الرمان
وطوله، والملاحه في الطول.

وأما «ذكر» فسكن ور في عن سها سها (إقوة)
وذلك على ساسي بها صفة «ضوء» من عن سها، في سها، عاتية؛
فليس لذكر إلا جهة يسكنه من حات يسكنه فقد يسبه، التي
صهبت صفة لسها من سري نطق رها من سها سها إلى
مجموعه من لفهم العظيمة التي تجعل من ذكر رها أو شعب شيئاً
طيباً.

14. ومثلاً لم يزل في كل عصر رجالاً للرجال: هم الرجال

بعد هذا البيت أكثر أبيات هذه القصيدة منجيباً صوتياً؛ فهو
كأنه متأثر ببعض شعراء الأندلس الذين كانوا يعمدون بالصور أكثر
من وصفهم بالمعنى، فكانوا يعوكون على تفعيلة الألفاظ، وصحيح
لحروف، ويكرار بعض الكلمات التي ملأت هذه المواضع لتبهر للقي
وتأسره أسراً، أو يهملون كلثوم:

ألا لا يجهلن أحد عليهما فنجهل فوق جهل المجاهليهما

أو بالأعشى حين قال:

وَلَقَدْ فَتَوْتُ إِلَى الْخِثَّانِوتِ بِعَهْنِي شَاوٍ مِثْلُ شُلُوْلٍ شُلُوْلٍ شُلُوْلٍ ٢١٩

ولسأصُّ بين بيت الأمير، ويصص هذا الشعر العربي لتقديم بادٍ
يعمل الشاعر. لم يرل يوجد من قوما غير الدهور والعصور.
رجلٌ يكونون عوناً للرجال الآخرين، ولذلك فلا رجال، في الحقيقة، إلا
رجالاً؛ ولا أبطال إلا أبطالاً.

ويجسد قوله: «رجال للرجال، هم الرجال» مشاكلًا لفظيًا لم يرد
في أي بيت من هذه القصيدة غيره. ويشاكل قوله: «في كل عصر»
مع قوله، في البيت السابق: «أشعره تشكلاً دائم على التماس
دلالة لرمز لطويين في العياريين» نفس. كما أن قوله «لم يرل»
يتشاكل مع «في كل عصر» مع «في كل عصر» مع «في كل عصر» مع «في كل عصر»
في غير شعر لايسر، بقوله: «... أول ما رجالاً لرجال، هم
الرجال»، ويرى رجل معنى «بصير» كما يعني «قوله» «في كل
عصر» هو شيخ معنى «بصير» «قوله» «في كل عصر».

ورداً كنت هابان العيارسان شاكلت في لزمان بحكم دلائلهم
عليه، فإن قوله «رجال للرجال» تعني لغير أساساً وشيئاً
من الزمنية الماثلة عن طريق السابيل؛ ذلك بأن الرجل لا يكون رجلاً،
من الوجهة الزمنية الخاصة، إلا بعد أن يمر على عمره ثمانية عشر عاماً
على الأقل، وذلك على الرغم من أن الدلالة الحقيقية هنا لهذه الألفاظ
بما تعني الرجولة والشهامة لدى هؤلاء الناس، وليس مجرد الذكورة
المؤيدة بالعصى المصادق للأثوة، ولكن حتى بعد الاعتبار، لا يمكن أن
يعتدي الشخص رجلاً شهماً، ومقداماً شجاعاً، إلا حين يبلغ من العمر
مبلغاً معيَّناً، فالزمنية واردة في سمة «الرجال» في كل الأقطار، كما

يجعلنا نقضي بشاكل قوله: «رجال للرجال» هم الرجال» مشاكلاً رصياً
يضاً

وأما التشاكي الحيري، في هذا القول نفسه، فيُلتصم باعتبار أن
الرجال ساس لهم أحباء يتحركون بها في مكان معين إذ لا يجوز
وجود كائن حي في غير حيزه كما لا يجوز أن يوجد في غير ركن
وأما حجم هذا الحيز فيبدو شامعاً واسعاً، ولأيه على ذلك انصرافه إلى
جمع من الرجال لا إلى رجل واحد وهم هنا ينصرفون أساساً إلى جيش
الأمير عبد القادر؛ كما لا يمنع أن ينصرفوا إلى عامة الجزائريين الشهاد
الذي اشتهروا بالأس والنجدة وإغاثة المظلوم؛ ذلك بأن تعديته من ور
ذكر الرجل ليس محصوراً في حيزه في حيزه هي مصححة والجهد
وليتشكك في ذلك من هذه الوجهة من غير أن يسه في العبارة
السابقة، مركب على نحو ينصرف معه إلى الزمان فينت كل رصياً
وينصرف إلى الحيز فينت كل حيزاً غير أن هذه العبارة تسج تياً
في الوقت نفسه في عبارة يجب لمصنفها لتحتوي وهي «رجال
للرجال» هم الرجال» وذلك بحكم ما سبق من مناقشتها في سبب والمجربة
جميعاً

وعلى أن التشاكي الثلاثي، أو اللفظي، الذي أومأنا إليه أيضاً
يمكن تفصيل شأنه على هذا النحو رجال + هم الرجال؛ يستويان في
لذالة، فالأول هو الآخر، غير أن قوله «للرجال» يعني رجالاً
غيرين يبعد أو أجانب فيمكن من هذا الاعتبار قراءة ذلك على سبيل
التباين.

15 لقد شادوا المؤسسات من قديم بهم ترأس المكارم وأغصان

رجال = هم الرجال * للرجال.

نلاحظ أن الشاعر يذكر لعظم المكارم، في هذا النص، للمرة

الثالثة، وذلك لاتحاد المكافء معنىً جامعاً لكل حلال العصبلة والشرى
و لى و لكره وسواتها من الصناعات التي تشغل بالرجل مشكور له
زينة، وتجاب عنه فلا يكون لألوة، ما هو جامع لكل صناعات الرذيلة
من جنى ويحل وغدر وعلف حراً

ولا يبرح لأمبر يتحدث عن قومه الذين بوا مجداً أنيلاً، وشراً
صليلاً، وذلك منذ الأرممة الموعلة في العدم من أجل ذلك لا تجد
المكافء وكن الحلال المعهودة إلا إليهم سبيلاً فلا هم بقادري على أن
يكونوا دوس - ولا هي بمسبعية أن تكون دوسهم ونطعو لذالة
الرمية في الصراع الأرك فتشغل في قوله. «شادوا» لكان على ماضي
بعيدة بمسرف، ما عه به المؤسس بدني بخصه به حب إلى البهيم
المشيئة، أن من أحد المؤنل عمو حيز أن قومه ومن دوسه الذي
يعني هنا، سعيًا وسابيًا، «عند زمن بعيد» لا يريد هذه الزمنية إلا
مشولاً وطغوجاً

والخير هنا صعب القول، لأن السبب الذي يتحدث عنه البيت
صجرة لا مدي في محاري لا حليفي الشاعر لا يحدث، في
الحقيقة، عن بيان مُرد قائم الأركان، ولكنه يتحدث عن بيان من
لجد شامع المعال، يادي فكارة

والرجال الذين كانوا للرجال، في البيت السابق، هم الذين،
بالإضافة إلى كل ذلك، بوا مجداً شامعاً، وأنسوا شراً بادحاً

16. لهم هيم سمّت فوق الشرى حملة الدين، وأبهم الضلال

في هذا البيت ثلاثة معاني مركزة:

- 1 أن لقوم الشاعر هيماً ساميةً.
- 2 أنهم لم يكونوا إلا من أجل حماية الإسلام من أعدائه المشرّعين.

3. أنهم عرفوا بصنات المقاومة والنضال. لا يتوانون فيهما، ولا يشاغلون
فيهما

وتخرج المجردة بالمحسوس في معاني ألفاظ هذه الوحدة الشعرية.
باد الهمم التي يقترب معانيها من معنى العزيمة تشرق في الصفات
لتجديدية، مثلها مثل لآلئ أدبها، وفي «الدين» أيضاً إذا صرنا
معها إلى الإيمان والتأمل. «ما إذا صرنا إلى معاني التعبّد والصلاة
ولركاء وغيرها فإن المعنى يستحيل إلى ملوك عنيّ بيدور للعين.
فتعتدي سنة «الدين» في هذا البيت، سنة بصريّة سمعية معاً

على حين أن السمات الباقية تحيل في «عليها» على بصريات
مثل «سند» «نور» «لشرا» «حكمة» «الفضائل» «غير أن
السمات لتعبر نديّة، تدح لسا بينها تد في مربية قنم
بعضها على معاني بعضها الآخر.

فهذا الجهر برؤى شفاء، لهم هم عامة نخوت سموم فوق
الشرب رقة، شرجاً، مثل حشر هذه الشمس من النضج من الدين
إسلامي حتى يظلم مكنته محترمة من معانيه لا احتلال حتى يظلم
لتراب الوطني محرواً.

والخير، ها، كدابه، في معقل طواره في هذا النص، شاع غير
مشاء، فهو لا يزال يعلو ويشرح، حتى يحدو موقع الشرب موقعا على
حين أننا شنت حبرا آخر يمثل في المصراع الثاني، ذلك بن حماية الدين
لا تقع في مراع، ولا تستقر في عدم، ولكنها تنه في حير مضموم على
حين أن النهوض بالمقارمة والنضال لا يكون أيضاً إلا في حير معلوم
وأما الزمان فيظلم منسأ في كون قوة الشاعر حسا للدين، وهذه
لحماية ترتبط حسا بدلالة زمينة، مشها مثل اتحاد النضال والمقدومة
دأبا مكرراً

17. لهم لمن العلوم لها احتياج ويضع ما يثقلها الشرائ

يمكن قراءة قوله: «لنسر» على وجهين اثنين «لنسر» بمعنى التنبيه في فصاحة، و «لنسر» في البلاغة، فيكون المقصود هم فصحاء حين يلتفتون العلوم، وحين يلتفتونها أيضاً فصاحة اللسان ريشة يقيضها الله لمن يشاء من عباده في جميع اللغات، ولا سيما لغة لسان التي لها رفعة حمالي **النسر** لا يكاد يوجد في غيرها إلا قليلاً؛ و«لنسر» بمعنى اللغة واللسان والكلام، فتكون العاية من لسانه الأديبه، في المصراع الأول، أن لقومه لغة حمية يعلمون ويتعلمون بها العلوم وليس لهم للغة الجميلة التي يلتفتون بها لعلوم محسوب، ولكن لهم عقل يحاجون به وينظرون. فهم فصحاء علم، مظهرين

وليس لهم ذلك فقط ولكن لهم سيوف ينطقون بها عند لئال، وسلاح شارب يستخدمونه لدى قتال فهم يجمعون بين سيوف ولقمة، و لعلهم يعشق هذه رقى مواصفات اخضاره لعلهم يرمي لأمة من الأمم

ويمكن قراءة المصراع الأول قراءة تشككية بحكم أن ابنس يتكلم مع لعلوم والعلوم لئال، مع استعمال لفظ و«لنسر» الاحتكام إلى العقل على حين أن مصراع ثاني هو يص يمكن فهمه بشاكياً على أساس أن البيض، أو النيو، (ويريد به ها إلى سلاح والقوة أساساً؛ لأن السيف على عهده كان استخدامه في الحروب بدأ يقل أمام البندق والمدافع، فهو سمة دالة على لقوة لعسكرية التي عُدت لذلك عن حوزة الوطني، وحماية الثقة والذين...) تتلاءم مع لئال وهو ضاربة الأعداء، في ساحات الهيجا. وينهض معنى لتشاكل في المصراع الثاني على لقوة والشجاعة وإيلاء؛ على حين أن التشاكل في المصراع الأول ينهض على فصاحة اللسان، وذكاء الجبن، واحتكام إلى الحجة حيث كان قومه يحاجون لئال فيحاجونهم، وينظرونهم فيشجعونهم، ويحاجونهم فيبرونهم.

ويبدو طُفُوهُ الحير في هذا البيت صعباً، إلا ما يكون من قوله «ما يثلمها لُزْل» حيث إن كلَّ دي دهر يستطيع أن يتصور هـ الجيش وهو يارل وياصل، ويقاوم ويقاقل، في ساح رحاب؛ فالحير قائم في الدهر حتماً يصافه إلى ذلك أن هـ الحير يتصف بمواصفات لعمفة والصَّحيج، وحركة والعجيج، والصراع والأثني، لأنَّ الحير حير قتال وبرال؛ فالثما، تسيل أنهاراً، والأثلاء تتراعى شعاعاً، ولعبار ينظير حتى يعشى افاق العضا.

18. سلوا عَنَّا الْفَرَايسَ تُطِيرُكُمْ وَيُصَفِّقْ، إِذْ حَكَمْتَ، مِنْهَا الْمُقَاتِلُ

لفصاحه لشاعر وعجكمه في العربية، استدعى لأوّل مرّة هذا اللفظ الجميل في شعره بعريه ربه «نرسى» بدي لم يهد نرسيون فصاحته لكم بارو عن سبته عرسية والسعداء به لم يطلقه عليهم تعظيماً، لأنه لم يكن في موقف معظمهم، ولا يفعل ذلك عاقل من حاس على الأرض، ولكنَّ عرسية سبته سعادياً بهذا الحرف على قريحه السعداء، فكيف ذهب حصيل الحير ما لا يسعد أنه قد يكون أوى في معرض سحبه وصحبه نرسين؛ إذ يعظم العدو تشمخ عظمة لدب المدافعة فإن يقاتل جيش بذعي العظمة المدركة جيشاً صعباً في للاح، فليلاً في العدو، متحلقاً في التفرّد؛ لا يسمي أن يصبح جيشاً عظيماً كما تسوّل له ذلك نفسه، حتى يلقي مدساً حقيقياً ويصدى هـ في المباريات الرصاصيه وسوانها فوراً، إذن، ذهب وهم لشاعر إلى هذا الاعتبار الذي يكون فيه عظمة المُقاتِل من عظمة المُقاتِل.

ويبدو السج في هذا البيت مشيراً موبّناً، أرايت أنه ثسي بست في العصيدة الذي يبيد إِنْشَائِيّاً، لا حيرياً، ثمَّ رأيت إلى جواب الأمر انشئركم؛ كيف نخذ في السج واستمام، ونفكر في مكانه حتى

مخصص^(١٢)، وأقام^(١٣) ثم كيف تأتى له استعمال هذا الفعل المخصص بصيبر تحت أداء لتوكيد الخفيف الذي لا يستقيم إلا للفعل^(١٤) ثم نظر إلى هذه الجملة المعترضة بين الفعل وعامله في المضارع الثاني: «ويصدق» إذ حكى فيها المقال «وهذا الفعل مختبوع به» عا^(١٥) سلوا أوله بعل، كما يقول عود الكتاب «اسألو» كيف منح النسخ بحامه وببالة، وأصغى عليه حملاً وحلاله؟ كل أولئك أمور قد نجح من هذا البيت، من الوجهة الأسلوبية، بيت لفصيد ولكن حتى من الساحة العجربة يبدو البيت غير متعاضد عليه ليشبوا، مع بيت الخامس الذي سبق تحليله، المثرة الأولى في الفصيدة أيضاً.

سلوا عنا القرائن تخبرتكم^(١٦) ويصدق - إذا حكى - منها المقال

ولما كان نسخ في هذا البيت دائماً على حركة فتح مضمة يعضد أربعة أفعال مخطئة: فيصطغح الماضي (حكى)، المضارع، أو المستقبل (تخبر) (تكلم)، (إصغى) والأمر سلوا، بكار كل الأثرية لتجربة بني تميم عندهم «الاعدا» تعدياً ماضية في هذا البيت فائحة فادعى خفيته لاجتماع خبر بغير ضمير، مع عدم الانحياز، والمستقبل لتوكيد أن ما حدث من قبل لن يعجزه الخنوت مستقبلاً غير أن زمن فعل «حكى» هو في الحقيقة دال على المستقبل، لأن الحكى الذي يحكيه العربيون يصدق عن عظمة لأمر والجرانيريين، يأتي بعد مسألتهم في الحاضر؛ ففيه مغالطة انزياحية اقتضتها ألية الإيقاعية للبيت

وأيّاً كان الشأن، فإن فعلاً واحداً هو الذي يتحكم في بقية الأفعال، في هذا البيت، وهو «سلوا» الحاضر الزمنية، إذ كل الأثرية الأخرى كأنها كانت وقعت من قبل، فهي تحكمي شيئاً حدث في الماضي ولكنه كان لا يبرح ماثلاً في الحاضر أيضاً.

وعبد تابساً وانما بين موله « عينا » التي تمثل الدتية، والاث
الجماعية، « المرس » الذي يمثلون لظرف المعادي، الذي جاء من وراء
البحر ليبدل شعباً ويحتل أرضاً
وتوجد نقاطاً معانيخ في هذا البيت تذكر منها

1 سوا عينا العرائس: ليس الدعوة هنا إلى سؤال الفرنسيين للإحبار
عن الجرائدين من أجل الشك فيما يقول، أو الأرياف في مآقيهم
وشيمهم، ولكن من أجل تثبيح اليقين: فكأنه سؤل لا يعني لا
تقريراً حكمه ذهني قائم في التاريخ: أي أن الجرائدين معروفون في
لتاريخ بشجاعتهم المارقة، وتعبهم العائنة، وليس السؤل عنهم
ها، إذن لا سؤل يعرف

2 تخبرتك بس لاخبار، ها بضا، من باب حب عارف الجاهل
بشيء، ولكنه أجاب إنشائي: فلو لم يصبه الحكمة انده في الدهر
من قبل ليحب لمسوء بعد من سأل عن هذا الأمر، أو قل
ليس السؤل بأقل معرفة من السائل، فكان سؤل هذا في نهاية
الأمر، يعني عدم السؤل.

3. ويصدق منها المقال. أي يجب أن يعترف لعرائس بالحقيقة في
تاريخهم ومواقفهم العامة بشجاعة الأمير ومن كان معه من
الأبطال: فقد أبوا يلا. حساً في الممارك؛

4. إذ حكت أي يجب على الفرنسيين أن يعملوا الحقيقة عن لأمير وجيشه.
لأن الحقيقة مهما يعاول المعاولون إحتسابها، فإنها لا يد محصصة في
يوم من الأيام، فيعرف الصادق من الكاذب، ويبر تميزاً

19. فكم لي بهم من يوم حرب به افتخر الزمان، ولا يزال²³

ملاحظ أن مص المصيدة بصطوح عبارة « ولا يزال » لسمة

لثابته على حين تسا مصادف الناصر يصططع لأوّل مرة اداة الفكشبر
الخبريّة وهي «كم» فهو ها يريد أن يقول بتعبير آخر ما أكثر ما كان
لي فيهم أبناء حرب ثم برز لأفخر بها فخوفاً ويعني كل ذلك أن هذا
البيت كان في سبيله. يجري من مضطرب الإستشائيّة ولم يكن
اصطفاً في البيت الأخير من لفصيدة اعتباطاً ولا تقناً؛ ولكنّه
كان لطيفاً كلّ ما قيل في سابق بعض القصيدة في هذا البيت. لما كثر
الحروب التي خاضها الأمير على الفرنسيين ما نصح فيهم إنعاباً، وما
أكثر لأيام لبص التي كانت له عليه فعلى فيها انتصارات أنز بها
لناربخ إقراراً.

ويبدو أن بسبب لوسيه في لظاعه ما كان لاسر الشاعر
كان يريد أن يسهل ما معنى لوسيه أن ينادي ما من جسي يدكوه ما
يحب أن يسهل من بطولات الجزائر

1. فكلم لي بهذا يعني كم كان فيهم غير إيماني
 2. من يوم حرب. من أيام ومعاركه جرت في الماضي.
 3. به افتخر برمان في نفس لرس جسي يدكوه به إلى ما كنا نفعل
 4. ولا برل أي ولا برال الرض بسجل من مائرتنا ما بسجل إلى بهيته
- تهذه المعاني كلها متشاكلة على سبيل لفلاله الرعيّة
ويحد في هذا البيت، كصوه السابق عليه. مما تبيح من الألفاظ،
يحول كلّ منها على عالم بعينه.

1. كم لي فيهم: أي ما أكثر ما كان لي عليهم
2. يوم حرب أي أبناء تضال ومقاومة خضتها ومن معي ضلّهم.
3. افتخر الرمان أي أثب الفخر للرمان الذي لشهده مكارم الجزائريين
التي أصبحت معروفة في التاريخ، مشهورة لدى العام والخاص.

وكان لنا، دوام الفخر، ذِكرُ
بنا نطق الكعاب، ولا يزال
أصبحت من تراث التاريخ لبرمدي يمتنحرو هو ابصاً بها، لأنها
تصغر وجهه، ويؤلق سيره، ويجعل وجوده ذا معنى في مسار
النهر

4 ولا يزال السمة المفتاح التي يخلق بها لشاعر النص الذي كان ابتداءً
بقوله

«لنا في كل مكرمة مجال».

وكان «به» في قوله «به امتنحرو الزمان» هو صمير مديسوس
عنى المذكور: «كان نص كان يريد أن يقول: لكي يفتدي دأرياً،

بها امتنحرو الزمان ولا يزال

وكان لنفسه، كذا ظري من نص في هذا السب لمركب من
البيت الأول والأخير

لنا في كل مكرمة مجال (..) بها امتنحرو الزمان ولا يزال

ثانياً: تحليل قصيدة الطيّب بن المختار نص القصيدة:

1. بكم الصماعة والمروءة البهت
 2. وتشرقت، وتزوت، وتزخرقت
 3. وتزوتقت، وتزوتت محاسن
 4. وتظهرت، وتطبت، بل أشرقت
 5. وإذا فُقدتم من لنا من بعدكم؟
- ثوب الجها، يا بضعة الحشار
أحوالك، يا نخبة الأخصار
وقلقت، وتزوتت بفسخار
وتلاان كتلال الأعمار
ومن الخليفة بعدكم في العار

6. جازتكم في المجد حذ قوي الشهي
7. ونحوتم آثار قوم قبلكم
8. وملكتكم قريهتكم؛ وقدرتم
9. عوفيتكم، وشقيتكم، وكفيتكم
10. وحرسكم، ومنعتكم، وكنتكم
11. كم بالرمان أصيتم، وأذيتكم
12. ولطالما غلبتكم وظفرتكم
13. ولطالما أعطيتكم ومنعتكم
14. جاهلتكم في الله حق جهاده
15. دار السلامة والمبرة واليقا
16. مذهبكم، أحباب، وأيتكم
17. واحسرتي وكأيتي وصبايتي
18. وتأنيتي وتكفيتي وتعنتي
19. جردوا بوصلكم الجميل أين لي
- وصوتكم في رفعة المقاتل
- بتهجد وتلاوة الأذكار
- لعفوتكم بما قاهرني الكفار
- وسلبتكم، دوماً، من الأصرار
- بمقتلن، متكبر جنار
- فصبرتكم للسلام
- ونصرتكم بتناصر الأضرار
- وبللتعم بقرارة الكفار
- حتى الأمان أفت كشمس نهار
- لكم، والسلافة دار بوار
- يا جبرتي ولعمرك كالأنهار
- وشكاياتي للممالك الشهور
- وتلطعتي صبراً على التعمار
- فيه الحياة مدى الرمان البحاري²⁴

1. بكلمة السباحة والبرودة ألبست
- ثوباً الجها، بما تفضلة المغفار
- يبدو أن سجع هذه القصيدة يشهق أساساً على اللعب بالنمعة.
- والنفس في اصطاع الإيقاع الداخلي بشكل مثير ولعلها أن تكون
- القصيدة الأولى التي قيلت في الثمان عشرة سنة المتصلة مقاومة
- لأمير، وتسمير بهذه الخصائص الشكلية وإذا كانت التصوير المعنى
- يكاد يكون غائباً من هذا النص فإن اللعب بالنمعة، كما سبقنا إليه²⁴
- إلى ذلك، يمثل الخاصية الشكلية الأولى له

كما أننا نلاحظ أن الشاعر كان ربما «مضطرباً» إلى قصر الممدود للضرورة الشعرية؛ وكان يمكنه أن يحوّ متحجّياً آخر من السجّ لو كانت اللغة الشعرية تسعفه على الشحو الذي كان يريد؛ وذلك مثل قوله «ثوب لبها» (يريد «لبها») وكقولته «حتى الأمان أص» (يريد «أصا») وكقولته «والبقا» (يريد «البقا»).

ونبدو صيغة الكلام في تعديده الجذر والمجوز على المتعلق به، وهو تعديده يحيل على بكمة سجيّة جميلة تدرج ضمن اللغة الشعرية لأريحية حيث كلّ المأخوذ من عناصر الكلام نصيب في المقدم وتعلّق به، لا نحوياً فقط، ولكنّ قنّاً، أو إرياحياً، أيضاً، وهو الأهمّ فكان للكلام في قصه كسر «لبها» حيز كبري عند مدّ السجّة والمروءة خلل البها بقصصكم.

والآن ما معنى «سبح الله في لفراد» نسبة بعد ليب، هو تدخل السجّ تحري مع التماثل وإحالة بعضهما على بعضهما الآخر في ترميز، ثمّ عند تدرّج السجّ لانسائي على تحري، لكنّ ذلك كان على سبيل معالطة الأسويّة، وإلا فإنّ البدء، وهو من عناصر الإنشاء، يقتضي للكلام، عذبة، ولا لا حر، على حين أن هذا مجازاً في السجّ يمثل في قوله «أليست ثوب البها» (البها) بعد تعبّلت السجّة والمروءة أن ترتديا من مكارم الأمير ما جعلهما ترفهين في حلّ الجمال والجلال.

ويمكن معالجة هذا السجّ بتحليل سيمائي لا بلاغي، وذلك باعتبار أن تأخير النداء في هذا السجّ إنّما هو ضروريّ من الانزياح السجّجي، لأنّ النداء يكون في مألوف العادة أو لا آخر، كما سيحبّ الإيحاء إلى ذلك، ومادام الناصّ آخره بعد جاء ذلك على سبيل الترميز والتخريف.

ويبدو الكلام في هذه الوحدة الشعرية متشأ بالثبات والسكون

صورة المقارنة في شعر الأمير عبدالقادر

فالتشاكل السجّي تام بين السمين الأوليس (وتشركت، وتوزّت)، وباقص بالعباس إلى السمة الثالثة. غير أن هذا النقص لا يرقى إلى مستوى الاختلاف. وإنما هو وارد في تفاصيل تركيب لينة، لا في أصلها. ولقد سولد عن التشاكل السجّي المرفولوجي تشاكل آخر، بحكم ذلك، امتد إلى المستوى الصوتي هناك من وجهة

وتشّر وتو وترخر

وهناك من وجهة أخرى

فب (من قوله «وتشركت») رت (من قوله «وتوزّت») فب (من قوله «وترخرت»).

وهذا يعيد من موييم مسائلان ذهب لاري لثالث (فب، فت، على حدى - سمية الثاني لا يربط سوب لا يبرر صوتية واحدة وهي «فت» من موييم موزر سوب).

والشعر هنا يسطر حتماً فب من واحد لثلاثة أفعال كل منها يفسد حلاً طيبه من إحول لشخصية بعينه المدروحة، هي شخصية الأمير عبدالقادر وسوكة عن حد يسمح محاسني لخص كان يهد أن يسمح على هذا النحو. «وتشركت أحوالك» وسوكة، وترخرت» فلم يُسَمَّه الإيقاع.

وكما أن هذا البيت يتشاكل مع سابقه بفضل قوله «يا نحية الأحيار» الذي قابل قوله الآخر «يا بضعة محتر» فإن قوله في البيت السابق «اليس» كان بمثابة التمهيد التشاكلي لهذه التشاكلات المتعاقبة في الأبيات الثلاثة التي تملو البيت الأول.

ليس، وتشركت، وتوزّت، وترخرت، وتوسّت، وتلكت، ورزوت، ومظهرت، ومطبيت، بل أشركت، ولألت، حيث نُعِي اثني عشر عنصراً يمثل في نظام النسخ على سيرة واحدة من سيرة الكلام.

ويستمر سجع هذه الوحدة الشعرية بحركة رمية وفعلية شبه للحركة المردية؛ أريت أن كل عنصر من لعاصر الثلاثة المتتالية على سبيل التشاكل تشي بحركته بادية وتشرف، وتموزت، وترحفت، وعلى أن لا يحسد أن لو ان لشي سبق كل عنصر لشي هي وار عطف فيكون في المعنى تعاقب وتوال؛ ولكننا نعتقد أنها و لتأني، بد قبل من النجدة هذا لمصطلح في ن الو في الحقيقة لا ترتب ولا عقب؛ ولكنها كانت للتأني بحيث إن تحدث الماش في كل عنصر لشي لا يعني أن بعضه وارد عقب بعض حر ولكن تشرك الأحوال وتنوزها وترحرفها وقعت كلها في 'و حد' وبفصل هذه القرنة فإن هذه لعقاب المعروسة في حلات الأعر كانت فيه حملة واحدة؛ ولم يأت بعضها واء بعض

ولقد عني ذلك هذا الرمي المدمج بعينه في بعضه لأحر هو زمن القيمة والسياب لا في معنى يتوخى حذر اتصاله به؛ والآية على ذلك أن عناصر سجان مدمج ولا بعض ن يكون لبدا ذلك على حضور لأحده ريمونه في يحفظه مدسة قائما على ريميه ماسه عطفه عند عني ذلك كله ن سكام يجمع لرمية حاصره تحمفها ذوات رمية ماصيه على سبيل لمعالجة لأسلوبه أو على سبيل الانزياح والترحرف وكأن أصل الكلام ن أحراركم، يا محبة الأخيار، لانزال تشرك وتنوز، وترحرف

3. وترنفت، وترنفت بمحليهن وتلكت، وترنفت بالطار

يبدج نظام لتسج لهذا البيت ضمن النظام لتسجي في البيت السابق، ولا سيما المصراع الأول منه غير أن هذا رد عليه بامتدده إلى لمصراع الثاني؛ فقد وردت أربعة عناصر لصادية²⁶، متفاندة، اثنان في لمصراع الأول، واثنان احران في لمصراع الثاني؛ بحيث يتبع لها هذا لتماش أن تتشاكل في نظامها التسجي فيما بينها فقد ورد

عصران لسببان متشابكان (وتروتقت، وترتبت) في المصراع الأول يلحقهما عنصر ثالث يفقد العلاقة النظامية بهما، ويرتبط بالعصر الثاني الثالث من مصراع الثاني (وهو «محاسن» الذي يقترب في نظامه النحوي من قوله «بمطار»)

ولقد كنّا قصيّا بدعوة الرّس في العاصر للسانية لمشاكلة في البيت السابق، ثمّ كان نظام الكلام لا يزال ماصحياً على موال الكلام في ذلك البيت؛ فإنّنا نقصي هنا أيضاً بدعوة الرّس في لعاصر الأربعة اللسانية المشاكلة في هذا البيت مكان اصطاع لاضى وريادة الحاصر به يشبه أسلوب الدّعاء حين يقول قائل «حفظك الله» (فهو يتدعّم به بحفظ في رسم حاصر مستقبل لأنّ الرّس لما حس هنا غير وارد مستصحب ذلك من الرسمين الشرقيين والتّمكك، وهو من معنى بأحوال الأمير الذي يعني هنا مكانه وحصله لعظيمة في حرب الملك وما حصله من كانه

ويلاحظ أنّ تكرّر عناصر تنبيهه في هذه داخل الوحدة لشعرية منحها إيقاعاً واحلياً جميلاً

4. وتطهرت، وتطهّرت، بل أشرقّت وتلاّلت كسلاّلم الأسمار

ولا يقال إلا بحو ذلك في عناصر هذا البيت لشكرية، فقد أتاحت له أن يقوم على إيقاع داخلّي حتّى أن العبا له مثيلاً في الشعر لعربي طوان لقريش لأحبريس وليس يعني هذا الحكم حكم قيمة، ولكنّه يعني مجرّد حكم لوصف الأشياء.

وتطهرت، وتطهّرت؛

بل أشرقّت، وتلاّلت

ويطالعنا في نسخ هذا البيت اصطاع التشبيه لأوّل مرّة بعد حلوّ لأبيات الثلاثة لسابقة من ذلك أو ذلك على الرّغم من وجود «متعده

في البيت الأول قُتل في قوله «أبست ثوب البها»؛ وهو قوله «كتلائو الأقمار» غير أنه من لوجه الجمالية لا يكتسي أهمية كبيرة إذ كان جزءاً من تلائو الذي سبق التشبيه. ويضاف إلى ذلك أن التلائو يكون خاصاً بالنحو أو البرق حين يومض أو ثار حين تتأجج؛ ذلك بأن القمر يبر لأضواءه في غير الليالي . كاسح غامر

وأما الذي يعترض على جمع القمر في هذا التشبيه حيث كان من الأولى تشبيه لمكارد بتلائو القمر، لا بتلائو لأقمار، فهنا إحصاءة إلى أن اصطلاح الجمع هنا كان لمجرد الوظيفة الإيعائية الإلمامية دون اليبس، فإنه لا يعجزنا قراءة الجمع هنا قر «سيمائية» وذلك لأن القمر يتمخص في هذا لكلاء لأحوال الأمير ومكارد له التي لا تزل مشرق وتلائو كالتائب . فاجمع هذا شككيز بذلك على ساس من الصفات لقائمه . وسي - - - هذا في الآيات السابقة هي كثيرة فأريد أن يكون هذا جمع ليل - مع عدة نحاس كبيرة مسرودة

ويصنف على الوتر هـ - ك - هـ من علمه ذهب سبق من تحليل الآيات العديدة.

ويضاف في هذا نيب محاسن جديدة لم يذكر من قبل . وهي لتعطر فيعد أن كانت السمات يصرفه كما في قوله «سرحوت» . يصرفه صوته كما في قوله «وسوت» (من شور، يصم السور وعلى أنه يمكن قراءتها على أساس أن قصديته الشاعر كانت «الشور» بعثتها وفي الحال تظن لسة بصرية؛ غير أنها في الثانية تريد عنها بالحق تستحيل لسة إلى بصرية شمعية معاً؛ فإن السمات في هذا البيت تتخذ ثلاثة صيغ

1 السمة المائية . ويتمخص للتطهر الذي يُقرأ على وجهين . التطهر المعنوي . والتطهر الجسمي ولا يكون أحدهما في الغالب إلا مرتبطاً بالآخر ولعل الشاعر كان يقصد إلى قوله تعالى ﴿لَنْ يَلَهُ﴾

يُحِبُّ التَّوَّابِينَ، وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ»²⁷، متناصراً معه حيث المقام
بمعنى شيناً من ذلك.

2 السَّيِّئَةُ الْعُظْرِيَّةُ، وَتُثَلَّ فِي قَوْلِهِ «وَبَطِيئَتِ» وَهِيَ مِنَ الطَّيِّبِ بِمَعْنَى
العطر لعرق

3 السَّيِّئَةُ لِإِسْرَافِيَّةٍ وَتُثَلَّ فِي قَوْلِهِ «وَأَشْرَفَتِ»، وَهِيَ مِنَ الْإِسْرَاقِ
الذي يراد به إلى لنور المعوي لا إلى النور المادي

4 لِسَمَةِ لِنُورَانِيَّةٍ لِمُرْكَبِهِ، وَتُثَلَّ فِي قَوْلِهِ «وَنَلَاتُ كَتَلَالُؤُ
الأمصار»

وَالْحَقُّ أَنَّ هَذِهِ السَّمَاتِ فِي عَامَّتِهَا مَجْرَدَةٌ لَا مَحْسُوسَةٌ، وَمَعْتَرِيَّةٌ
لَا مَدِّيَّةٌ، فَهِيَ مُحَاسِنٌ مَطْهُرَةٌ، مَعْطَرَةٌ، مَشْرِقَةٌ، مَتَلَاتِنَةٌ جَمِيعًا.

5، وَإِنَّا فُقِدْتُمْ مِنْ لَنَا مِنْ بَعْدِكُمْ؟ وَمِنْ الْخَلِيعَةِ بَعْدَكُمْ فِي الدَّكَارِ

سلاحظ في تعبيره من الشعر شعري لثمة، يثاب بعد وفاة
لمجاهد المسيح بن عمامة بن ماضي من قبل خيرة حريته نفسها
فصورها في شعره، ردت على ربه من ب عطفه في لفصيدة
لشعبية أخرى، و للهجة أصق؛ وذلك حين يقول: من بين ما يقول.

مِنْ لَقْدَاكَ يَا الشُّبَّاحَ دَخَلْتُهَا خِفْلَانِ وَيَسَّ نَبَاتَهَا شَوَائِفَ وَقَعَادِي

بعد شطابا أصبحت من ستري عريان وما تعرف واشته أفلدُ سال وسادي

ويا مرثدني على قفائي في الأمان وما مورثني بلاؤ غير يلاذي²⁸

ولعل الذي برثي من جمالية السج في هذا البيت -العصيح- أن
لشاعر نسا مل فيه مرثي، مما يعكس الحيرة والسُموذ اللذين كانا
يعمران نفسه، ويُلقان ضعيره:

- مَنْ لَنَا مِنْ بَعْدِكُمْ؟

- ومن الخليفة، بعدكم، في الذكر؟

وذلك على الرغم من أن السؤال الثاني هو عيه الوارد في
السؤال الأول

وبلاحظ أن هذا اليبب اشمل، كما سبق الإياعة إلى ذلك، على
تساؤلين مما يجعله غيباً بالإشائية التي تجسد، هيا، لميرة والعلق
و لسعود. كما اشمل، سيجبه لذلك، على تشاكلات معسونه قشش
خصوصاً في قوله،

- من لنا من بعدكم؟

ومن الخليفة بعدكم؟

فكن من هذين تعبيرين بعد على حالة تكبد حدوث مستعجلاً
وتسبب للشعيرة الشعرية صيراً، وتلحق به حظراً

وعنى أن لساكن هذا يعاود، علق امي استطع حيث عكس
استخلاص تشاكلات لعظمة من قوله: من؟ من ثم من قوله بعدكم،
بعدكم

عنى حين أننا لا نستبعد وجود تشاكل في المعنى العام لهذه
الوحدة الشعرية حيث إن قوله المشروط، «إاد فعدتم» يعنى غيباً
احتجاباً لوجود، في حين أن كل ما يعقبه من كلام في اليبب لا يحين
إلا على هذا المعنى نفسه، وذلك بحكم شرطية «إاد فعدتم»

6. جاوزتم في المجد حد ذي النهى وسموتم في رفعة الميثار

يميز نسج هذا اليبب بتشاكل حفيف يتجسد في قوله،

- جاوزتم.

- وسموتم.

وعند تشاكيلها على المستويين الدلالي والنسجي، وعلى المستوى الأول نجد كلاهما ينهي، يعاقباً، يمثل ما ينهي به صوته ورثم (من قوله «حارزته»؛ موثمة (من قوله «وسموتيه»؛ وثماً على مستوى المعنى العميق فإن المجازة والنسبي يتميز معنى كل منهما بالتطلع إلى بلوغ غاية في العلو والافتلات. فالمعيار إذن متساكلاً

وعند التشاكيل المعنوي التي سمات أحراز مركبة، في هذا البيت، وخصوصاً في قوله «في المجد»؛ «في ردة لقدرة». فارتفاع القدر هو سمو المكانة ونمواً المرله؛ مثله مثل المجد الذي هو مجموعه من المكارم والخلال يكتبها الشخص أو يرثها، أو يكتبها ويرثها معاً، فتجعل منه شخصاً ما جذاً

ومحاوره، نجد لا على الخير الحقيقي المسد و لمريم؛ ولكنها تمثل حيزاً معنوياً يربط بينه وبين لا بأس بصدقه على حين أن لرمس لسانه على الله الظاهر على حاشي إلا أنه يبدو غمداً في الماضي وفي حاضر فالجد المكسب في الماضي صحيح مكسباً قائماً يمثل جملة من مكارمه ومآثره

7 ونحوتم آثار قوم قبيلكم بتهجد وتلاوة الأذكار

يتساكن قوله في هذا البيت «ونحوتم» مع قوله في بيت السابق «وسموت»؛ تساكن مماثلة سجيّة كما يتساكن معه معنوياً من حيث إن الذي يسحو آثار الأكاره والأقبا؛ هو في الحقيقة يتساكن بنفسه، ويرتفع عن الدنيا، ويسمى كل ما هو باق وجير له، وللناس؛ فالنماكل، من منظور هذه القراءة، يشمل السطح والعق جميعاً

ويتساكن قوله «بتهجد» مع قوله؛ «وتلاوة الأذكار»؛ حيث إن كل منهما يصطرب في مضطرب الآخر. كما أنهما يتساكلاً، هما

أيضاً معاً، مع قوله: «وتحوتن اثار قوم قبلكن»: لأن اثار أولئك القوم لا تعني شيئاً غير التهجيد والدُّكْر.

وسيدان لزمان هما: ظاهرياً على الأقل، فيشمل الماضي البعيد لمتنزه إلى كل الصالحين والعباد انطلاقاً من عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى ما قبله زمن الأسير، ويمثل هذا الزمن الماضي في قوله: «أثار قوم»، «قبلكن»؛ إذ لا يجوز للأثار أن يكون إلا في زمن ماضٍ على الزمن المعيش. وما «قبلكن» فهو من الوضوح والظهور بحيث لا يتقرر إلى عطف في حين أن الزمن الحاضر يتجسد في سلوك شخصية الأمير المدحوة وذلك من حيث انحصارها بالبرام التهجيد وتلاوة القرآن، وبرطب السار بالذكر «خوفه»

8. وملكنتم فزهدتم، وقدرتم، ونمفوتتم: ما قامري الكتلار

يسمر انشادك، بسحني، بصوني، في غير سطح هذه القصيدة التي قدح رمز اندمجة بوصفه، وهو أمير عبادنا: «لأنني يسبح في عني ما كان يسبح عليه في البيت سبعة: بعد أن كان قل: «وحده» سي كتب مسوحة غنى عن ر قوه في بيت الذي قبله «وسمونه» المتشاكفة مع قوله في البيت الذي قبله أيضاً «قدتم» كما يسبح على نظام هذا الكلام في أبواب الآتية بعد أن كتباً ألقاه يسبح على عرار «أليست» فيسرد بعدها إحدى عشرة سمة متشاكفة معها سنجاً، عليه، من بعد ذلك، يبعد إلى استئناف اللغة يأتيه بأكثر من ذلك بكثير حيث يسرد سبعة وعشرين سمة على عرار «قدتم» في أحد عشر بيتاً.

فقدتم (٩): حاورتم، رسمونه (6): وسحونم (7): وملكنتم، فزهدتم، وقدرتم، فمفوتتم (8): عوفيتهم، وشعيتهم، وكفيتهم، وسلمتم (9): وحبرتم، ومعتهم، وكفقتهم (10): أصيتهم، وأديتهم، نصيرتم

(111) غَلَيْتُمْ، وظفرتُمْ، ونُصِرْتُمْ (12)، أُعْطِيتُمْ، وَصَعْتُمْ، وَبَدَلْتُمْ
(13)، جَاهَدْتُمْ (14)، عَيْتُمْ، وَبَأَيْتُمْ (16)

ولعن أول ما يجب الإيماة إليه وقد شئت تحليل هذه لسمات أن كثيراً منها يتفرج ضمن البناء الإنشائي للكلام: لأنّها زودت بمعنى الدعاء مثل عَوَّقِيْتُمْ، وشَغِيبَ قَائِدًا كَارٍ يريد إلى قوله: عَذَابُكَ اللَّهُ، وشَأْنُكَ لِلَّهِ: مباحث للمجهول من باب الإثارة وفتح كن الاحتمالات الدلالية للتلقي. هذا أمر.

والأمر الآخر أن هذه السمات تبدئ باللفظان (عقدتم)، وتشهي بالتأي ولعب (عته، وبأيتم) ويعني ذلك كله أن العكس الذي كانت مهيمنة على النص هو حسن لعمري. لعمري. مهاب بعد استسلام الأمير للفرس.

ويؤيد هذا نسج من حيث لعب من لبس المطروح لتحليل على غير الواضح ماثر في الداء الذي انتهى به نسج البيت كما يقدم على هذا. تناسل بين السب لا يبرح

وملكته = برهده

= وقدرت = فعقوتم

فالسفك لم يرد الممدوح إلا رهذا في الحياة، وزغبه عنها، على حين أن قوته وقدره لم يردا، إلا حياً في العفو على الناس

ويتشاكل للملك والقدرة مع قوله: «يا قاهري لكفار» على حين أن (رهده) يتشاكل مع العفو في قوله: «فعقوتم»

والرأس هنا مصروف إلى الماضي كما هو ماثر في الأفعال الماضية، فهو رمز بحري بسيط: إذ يصرف إلى عهد وقع ثم ولّى، وحدث ثم غير حتى قهر لكفار الذي جاء في صيغة الداء ماثر في الماضي حيث إن أسه الفاعل هنا المرتبط بالنداء (يا قاهر) يعمل عمل

فعله من المأسي؛ فكأنه قال: يا من تهرب لكفّار حين كنت مجاهد
وجيشك من أجل الخيلولة بين العرسيين وحلالهم الوطن العربي

9 عوفهم، وشفيهم، وكفهم، وسلمهم، دوماً، من الأضرار

يضع سبع هذا البيت تحت دائرة الإنشائية حيث أن الناص يطلق
عنان حبه للذبح. للأمير المذبح بالحجر؛ فهو يدعو له بالعافية،
والشفاء، ولكفاية، والسلامة من الأضرار غير أنّ تتابع هذه العناصر
للأساية على سبيل واحد أقصى إلى إنتاج مشاكل مطعني مثل في
«متة» (من قوله «عوفهم» «كفهم» «كفيتهم»)، يضاف إلى
هذه لمشاكلات لهوائية والمردولية تشاكي ربيع وهو لماثل في
قوله «وسم» - يذكر مع بعضه - يسمه مسامكة لثلاثة،
لأنه يعلق بها مطع صوي - جد على نغمه من العناصر
الأساية - مع حذر في مقطع «متة»

وأما على مسون لمعنى في ساكن مقوم على كل العناصر
الأساية أربعة حسب - معهما - فطرب كُتب في مضطرب لرجاء
والدعاء للأمير بالحجر

ولما كان الكلام هنا وارداً على سهيل الإنشاء فإن الرمن لحوي
المائل ظاهراً في العناصر الدعائية ليس إلا وهمياً: إذ الرمن هنا
مستمر؛ إذ لا يعقل أن يدعو المادح للأمير بهذه الدعوات في المأسي
فقط؛ بل إن العرب مستعملين في مثل هذه الأطوار المأسي ويريد به إلى
الحاضر والمستقبل والأية على ذلك أنه وكذا هذا المزمع بسمه دالة
صراحة على أبدية الرمن ودوامته، وهي قوله: «دوماً» وهو أمر، على
كل حال، معروف مأثور في العربية.

10 وهرستم، ومنتمهم، وكفهم، بمثلهم، متكبر جهار

ويكاد ما سرى على البيت السابق يسري على هذا؛ فقد

البيت، هو أيضا و مع تحب دائرة الإنسانية لأنه يجري مجرى لدعاء.
فالشاعر يدعو للأمير بن يحفظه الله ويكلاًه من كل مكروه باصطاع
المعاني التي تؤذي عنه ذلك وهو يذكر الله تبارك وتعالى هب عساة
بعد أن اثر في الأبيات السابقة الدعائية بساءه للمجهول، وذلك حين
يقول:

وحرستم يُقَلِّس، متكبر، جبار

فالله القدوس، المتكبر، الجبار هو حامط الأمير وكأله من كل
ظير أو مكروه.

وعش تشاكل في هذا البيت مضمون حيث شمل السطح كما
يشمل العمق معنى مسون سطحي بلاحد سبع ثلاثة عناصر
لسابية على هيئة **حدة من موصوف والنسب** وليس كل يشمل
مرفولوجياً يريد عيب **بحوث** قصد على حد في نسو العمق
لا يأسى نبا غير سوكيد خساكي المصحي حيث أن العنصر الثلاثة
مجموعة تهكس بوظيفة الدعاء.

فإد صميم في مخرج نحاسي بعد ثلاثة عناصر للقوية
لتي تشكله تتابع على هيئة متتالية من حيث الإيقاع و لحو

بمقدوس، متكبر، جبار

على حين أن لعن يهص بالوظيفة التشاكية نفسها لتي يهص
بها السطح، وذلك بحك أن العناصر القوية الثلاثة هي من أساء لله
لحمسى (وقد اصطر لشاعر إلى اصطاع «المقدس» مكان «القدوس»
من أجل إقامة الإيقاع)

وما الرمز بهو بتشاكل في العناصر الثلاثة تشاكلاً على غير
ظاهر السطح، أي أن لماصبي يهص ه العناصر، بل يهص لمستقبل
يضا لأن الأمر، ولكن ذلك، يتمخص للدعاء.

11. كم بالزمان أصبتم، وأذيتم ففسدتكم لتلاعب الأقدار

ينصت هذا البيت نظام سجري قائم على استعمال إنشائية وذلك بصيغته هي «كم» الخبرية كم بالزمان أصبتم. ولما كان ما بعد هذا التعبير واقع، محوياً، تحت دائرة العطف، وخصوصاً قوله «وأذيتكم» فإن كل السج في الصراع الأزل يسمح إنشائياً

تتشاكل ثلاثة عناصر لسانية، في هذا البيت، مع صورتها السابقة والأخفاء. كما سبق ملاحظة ذلك، كما تتشاكل مع بعضها سطحاً، ولا سيما في المقاطع الأخيرة منها سَـهُ سَـهُ سَـهُ (من قوله: «أصبتم» أذيتكم» فصبتم»)، وغمماً يحكم أن المصائب التي كانت تصيب المذبح، لا سيما بعد ما كان به مؤذياً، وما سمع الصبر، وهي سمه مجرد، ليس تقابلي مع شمسي السبعين تسلياً بهما للتخفيف من شدة مَنَّة، لأنَّ المنة على سبيل ما يشبه المواساة التي تواسى للنفس المكرومة» والقسم الجريح!

كما أن حذف كس، في عمق السجع تمحده قوله «لتلاعب» - يسكن مع قوله «صبتم» وذهب - ليس تلاعباً لأقدار بالمذبح إلا وقوع مصائب الدهر عليه ومؤذياته

ويمكن أن نغن في الخماس التباين السجري فسمَّته في النظام السجوي حيث نجد ثلاثة أفعال عاضية، وثلاثة أسماء هي بالزمان، وتلاعب، ويظل عنصر لغوي واحد متجايداً بحيث لا هو اسم، ولا هو فعل وعلى أن هذا التباين يسمح محوياً إلى تشاكل، وذلك من حيث إن الأسماء، الثلاثة تحسن كتلة لفظية متشاكلة، مشها مش لأفعال لثلاثه التي تشكل كتلة لفظية متشاكلة.

ويقد الزمان هنا دلالاته الظاهرة ليتحلى عنها مؤقتاً إذا الزمان يعني مصائب الدهر وبوانيته. وليست دلالة الزمن هما عمدة مع

لشخصية الشعرية على سبيل المهاد، ولكنها تقاربه لتؤذيه، وتخامره
لشقهه؛ فلا يستطيع لها دفعا، ولكنه يستعيد دلالة في الأفعال
لخاصية: «الشخصية المحدودة معرضة فعلا لردول لتوازن، ولما
المصائب، وحلول المزدنيات في الرمز الماضي، أيام كانت تقاوم الجيش
لاستعاري - لكنها صيرت لها في الماضي أيضا بالشباب على لبداء،
ولتمسك بالإيمان بالقصة العادلة الشيلة عسكاً شديداً.

12. ولطالما قلبتم وفيرتم وتصرتم بتناصر الأتصار

للعربية طريقتان في استعمال في مثل هذه التعابير المتعلقة
بالأفعال، فالعرب يقول مثلاً مشى ومشى يسكن المشى عديداً،
على حين أن شديده نسي نسيته على التعب، وبعد أن يحصل
من التمش، الذي قد يكون من حمل الثقال، أو يعود في طريق وهم
جراً، ويمكن من قوله «عنه» «باب» «عنه» على حد العراء؛
فيكون لا على كثره ما علف

ويظهر التشكيل اللغوي، في هذا السب، في أكثر من مستوى؛
فعلى المستوى لسجي للاحصاء ثلثه نشاط وشدها، إلى جدر
واحد وبصره؛ بتناصر، الأتصار، وعلى المستوى المعنوي نجد العلية
ولظفر ولتصر بركض كلها في مصطوب واحد، وما قوله (في هذا
اليوم) الذي يليه أيضاً «ولطالما» فإنما جاء للتمكين للزمان وتظوين
مداه، فكان العبة، والظفر، والتصر صادف سيرة الممدود ربما طويلاً

ولعل من الواضح لدى المتلقي أن الشاعر، هنا، يتحدث صراحة
عن مقاومة الأمير وجيشه وكل مباحربه والمبصرين له، من الأتصار،
من التعيب الجراحي، مما يجعل الانتصارات التي وقعت للأمير كان
وراءه أيضاً، ولأنه لاكارم الأتصار الذين كانوا يتناصرون، ويحوصون
معه المعارك ضد المحتلين

وَنُصِرْتُمْ بِتَنَاصُرِ الْأَنْصَارِ.

13. وَلَطَالَمَا أُعْطِيتُمْ وَمُنِعْتُمْ وَيَلْعَنُكُمْ بِقُرْآنِ الْأَكْثَرِ

وفي هذا البيت نصاً ثلاثة مقومات مشاكسة سبحانه. وهي «أُعْطِيتُمْ» و«مُنِعْتُمْ» و«يَلْعَنُكُمْ». ولكونها متباينة معنى؛ وذلك من حيث إنَّ هذه معارضة في معانيها. أَرَأَيْتَ أَنَّ الْعَطَاءَ وَالْهَذْلَ ضِدَّ الْمُنْعِ؛ أُعْطِيتُمْ «يَلْعَنُكُمْ» و«مُنِعْتُمْ»

ويمكن قراءة مقومتي «أُعْطِيتُمْ وَمُنِعْتُمْ» بالباء للمجهول فيكون المندرج تعرض للعطاء ويؤكِّد على أنه الخير والبري كما تعرض للضعف وهي سيره تعتبر لأفرد كما تعتبر الدليل. وثالث على اعتبار كما تمَّ على الكبير. وهذه «نعم» بمعنى معنى مقوم «يَلْعَنُكُمْ» لأنَّ لبديل يفندي حسد من باب جهد المقل؛ كما تقول العرب. ويفسر ذلك كله قوله «يَلْعَنُكُمْ» لا كد «نعم» كان المندرج يدين به على من يعرض إلى الظاهر كما يحرق في الجحيم. فبعض على الرغبة من أنكر العيش التي كان يكيد من حين إلى حين فلا يسهو عن فقره الذي ذكر من شيء من لا جهد شيء شيء من شيء لبديل والسعداء على الرغبة من مكذرت لعيش

وأما قراءة المقومات الثلاثة المتتابعة على أساس لباء. للمعلوم فإن المعنى ينصر إلى قوة المندرج وصرامه سلطانه. فقد كان يعطي حين يشاء. ويمنع هذا العطاء حين يشاء. ولا أحد كان قادراً على أن يعول بيته وبين المح والعطاء. يشاء. ويعندي معنى المصراع الثاني معزلاً قائماً بذمه. وأنَّ المندرج كان سحيماً سحياً حتى في لأطوار التي يكون فيها ميل دة لبديل. وواضح أنَّ في الكلام تكتيماً نستطيعه هو إنَّكم سحوتكم وبذلتم لكل من سألكه. ولكل من سألكم. وذلك على الرغبة من سعاد الصبي التي كانت تعتزركم من حين إلى حين.

14. جاهدتم في الله حق جهاده حتى الأمكنة آمنا كشمس نهار

الأوّل مرة يرد ذكر مقوم «الجهاد» صراحةً، وأن جهاد الأمير لم يكن إلا لله؛ ولم يكن من أجل كرسي يعتلى، ولا منصب يربحى، وأن هذا الجهاد كان معلّصاً صامراً بحيث بلغ لحدّ لمرجوت أن يجاهد لمرء حقّ الجهاد هو مثل تقائه الله حقّ ثقائه، ولعن من الواضح أن الشاعر هنا قميس من العراة فساخن صفة: فعوله «جاهدتم في الله حقّ جهاده» هو مقبوس من قوله تعالى: ﴿هَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ...﴾²⁹¹.

وإذا، فله يمكن للأمير مجاهد على هوى ما، فمراهى في ذات الله، أو يضعف مدى مدّ لأعداء محضين، لكنه كان مجاهد في حقّ الله حق جهاده، كان يأتي دين حتى يشهد لأحد من الناس على أنفسهم وعندهم «مولاه» من «من» من الخنوع في البيت تكثيف شعري يعني قد أُلّ «الاحد» كل وحلي «له قوتي» مكان من الضرمة حسابه بكر بقاء محضين خدمه «ركنه» بكر يتروّد في تصبيط من «عدد» على «نفس» به «نفس» من لمواظبي فيعتدون على الناس، أو يقطعون عنهم طريقهم، كان صامراً في سيرته إلى حدّ أن الأمي كان يعلم بين الناس كالشمس حين تضيء عليهم.

والتشبيه يقتضي هنا أمرين اثنين، الأمر الأوّل أن الأمن كان مستتباً بعترف به العدو والصديق فله يمكن أحد يختلف به مع حراً، كب لا يختلفان في صياح الشمس حين يتوابع، وأما الأمر الآخر فإن الأمن المستتب جميل «مع للناس كضياء» الشمس لتي معش شععتها، التيب فيرو، والجو فيدقو.

وبالقراءة التي الانتجى يكون المصراع الثاني بياناً للمصراع الأوّل،

ونتيجة لما وقع فيه، فالجهاد في الله هو الذي أقصى إلى توفير لأمن
الذي هو أجدى نعمة وأعظمها بعد نعمة الصحة والحياة

ويتعد الرّس شيئاً من دلالته الحقيقية في قوله «وهدتم»
على حين أنه يكتسي معالطة أسلوبية في قوله «أف (١٠)» حيث إن
استتباب لأمن له يتم في الماضي وانقطع؛ ولكنه قائم وقائه ولكنّه قد
وصفت معنى هذا البيت في سياحه لتاريخي، وأنه قبل غالباً، بعد
انتهاج أمر الأمير، يعتدي الرّس المائل في المعين الماضي معاً
حقيقياً، وأنه لا يجهّد إلا الماضي وحده.

15. دار السّلامة والمبرة والبقا لكم، وللأعداء دار بأسوار

يبدو أن لدى سارنشي سبباً تفصيلاً من هذا وذلك من
حيث إن سارنشي بعد الذي كان وصف من شأنه مدح رعدة من
مكارمه وذكر من حسن مدته من جهة، عيّن إلى لدغاء له
بالسّلامة ثمرة تؤول حقاً، لتدفع على مدح، المجلس والبوار
فالتّمسح مدح من حيث مدح في هذا سبب، من رده من حرم، تحت
دائرة لإبائه لمدحه في عمن مدح، ندي يكون لمدح في
أركه، وعلى أعدائه في آخره.

وتتشاكل مقومات المصراع الأول بحيث تشد لها سيرة متماثلة
المعنى، ودلت على نحو يجعل من معنى السّلامة قريباً من معنى المبرة
ولبقا، إذ كل من هذه المقومات الثلاثة المدعو بها للأمير يجعل على
الحبر والبير والسّلاوة على حين أن للأعداء لشرطي به دار البر
ولهلاك، فالكلالة من هذين المنظورين من القراءة متشاكل في أركه، ثم
لا يلبث أن يقع تحت دائرة التّباين في آخره

وعلى أن تشاكل بالقياس إلى المقومات الثلاثة الواقعة في
المصراع الأول تحت إلى المستوى السّحوي حيث ملغي كلاً من الثلاثة

بشَلْ. اسماً + معركة + مجروراً + مفرداً. وهناك مشاكل جرتي يقع على مستوى السطح بحيث يجعل البيت يتدنى ببعض ما يستهني دار السكامة، دار بوار. غير أن التشاكيل لا يجاور الفاكيس وأما إن رعباء في تركيبه الثامنة فإنه يستحيل إلى مياي كما هو ياد. وسنجد هذا البيت وإن يده ظاهره جرياً إلا أنه وارد كله في سياق لإنشاء: لأنه كله دعا.

16. مد غيتم، أحيانا، وتأيتم - يا جبرتي - والنمع كالأنهار

يحتتم لناسي مقومي «غيتم» «وتأيتم» هذه السلسلة الطويلة من اللعب باللفظ بحيث جاء رجا، سبعة عشر مقوماً كما سبق الإجماع إلى ذلك على سبيل واحد، وهو أمر موظف من الوجهة الفنية حتماً.

ويستمر نمع هذا السبع ثلاث حصص سطحه.

1. التشاكيل الخائلي في كلى مقومي: غيتم + تأيتم

2. اصطلاح سد في مصر على لاد ونسب حبيب: يا جبرتي.

3 استعمال التشبيه

فكيف يرجع إلى المقومين المتشاكيلين على المستوى السجى (غيتم، تأيتم) فإن التشاكيل يمد إلى لبيد العميعة بضاً حيث إن العباب هو لاحتفاء عن النظر: يشمل لقریب والبعد: على حد أن الثاني هو الاحتمال عن النظر مع اشتغاله على لبعد حتماً، فهما يشتركان في دلالة لاحتفاء عن النظر، مما يجعلهما متشاكيلين حتماً

وأما فيما يعود إلى اصطلاح الداء: فهو من الوجهة الجمالية يعني حق الباص وحيرته وسعوده، فهو كأنه بسعيت لا بنادي. وعلى أن التشاكيل عكس أن يمد إلى قوله أحيانا: جبرتي؛ وذلك على أساس

أَنْ كَلَامَهُمَا وَقَعَ تَحْتَ دَائِرَةِ التَّنَادُ، فَقَوْلُهُ «أَحْيَايَا» مَادِيٌّ بِحَدِّ حَرْفِ التَّنَادِ، عَمَى حِينَ أَنْ قَوْلُهُ «جَبْرَتِي» مَادِيٌّ عَمَّا سَبَقَهُ مِنْ حَرْفِ التَّنَادِ. (ب)، وَلَا يَسْتَظْهَرُ لِنَاحِئِ إِلَّا بِالْجِيرَانِ وَالْأَحْيَاءِ مَنْ كَانَ بِسَادِيهِمْ؛ وَلَعَلَّ ذَلِكَ يُمَثِّلُ رُوحَ الْعَشِيرَةِ فِي هَذَا التَّنَادِ.

عَلَى حَيْثُ أَنَّ لَتَشْبِيهِهُ بِمَعْرُوفٍ فِي الْبَيْتِ، إِلَى تَشْبِيهِهِ بِسَائِلِ (لَدَمْعٍ) بِكَيْ، لِحِيلَانِ بِسَائِلِ أَعْرَضَ مِنْهُ وَهُوَ مِثْلُ الْأَشْهُارِ، وَذَلِكَ بِإِذْعٍ، حَرْفَةُ الْبِكَاءِ، وَكَثْرَةُ تَعْدَادِ الدَّمْعِ عَلَى مَا آتَى إِلَيْهِ أَمْرُ الْمَعَاوِدِ الْعَظِيمِ الْأَمِيرِ عَبْدِ الْقَادِرِ، الْمَمْدُوحِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الْمَطْرُوحَةِ لِلتَّحْسِينِ وَعَمَّنْ هَذَا لَتَشْبِيهِهِ حَالَةَ الْخَيْرِ لَنِي عَمَّتْ قُلُوبَ النَّاسِ بَعْدَ اسْتِغْلَامِ الْأَعْمَرِ حِينَ مَدَّ سَيْفَهُ، لِدَمْعٍ يَهْمُ مِنْ لَأَعَى كَلَامَهُ.

17. وَأَحْسَرَتِي وَكَأْبَتِي رَسَائِلِي وَشَكَائِي لِنَسَائِلِكَ الْقَهَّارِ

لَا يَلَاثِمُ الدَّمْعُ الْمُهَيَّجَ هَمَّ الْعَبِيدِ حَرَمَهُ كَلَامُهُ لَا الْحُسْرَةَ وَلِكَايَهُ، رَسَائِلُهُ الشُّكَايَةُ لِنَسَائِلِهِ بَيْتٌ نَسَائِلُ مُشْتَكَكِ مَعَ هَذَا الْبَيْتِ كُلِّهِ بِمَعْرُوفٍ لِمُشْتَكَكِ بَدَى فَرِيدٌ إِلَى بَيْتِهِ نَعْمِيهِ، عَمَّا عَلَى مَسْتَوًى لِمُسْطَحٍّ وَبَدَى تَعْدِ بَدَايَ دَمْعٍ بِنَعْمَةٍ عَمَى دَمْعُهُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، حِينَ أُنِيتُ بِأَرْبَعَةِ مَقُومَاتٍ تُمَثِّلُ عَلَى عَرَارٍ وَاحِدٍ أَحْسَرَتِي، كَأَبَتِي صَبَابَتِي، شُكَايَتِي، وَإِذَا كَانَتْ هَذِهِ لِمَقُومَاتِ الْأَرْبَعَةِ تَتَشَاكَلُ فِيمَا بَيْنَهَا مِنْ حَيْثُ لَبِثَةُ السُّطْحِيَّةِ فَإِنَّهَا تَتَشَاكَلُ مَعُونًا بِحَيْثُ يَتَشَاكَلُ مَقُومَةُ «أَحْسَرَتِي» مَعَ قَوْلِهِ «كَأْبَتِي»، بِدَسَائِبِ الْحُسْرَةِ لِكَايَةِ فَلَا تَكُونُ إِلَّا نَتِيجَةً مِنْ سَبَابِهَا عَلَى حَيْثُ أَنَّ مَعْنَى «صَبَابَتِي» يَتَشَاكَلُ مَعْنَاءً مَعَ مَعْنَى «شُكَايَتِي» فَالَّذِي يَلُوحُّهُ الْخَبَرُ، وَتَحْوِيهِ الْمَصَابَةِ، لَا يَسْفُهُ إِلَّا أَنْ يَصْجَّ بِالشُّكَايَةِ

وَنَلَا حِظَّ أَنْ هَذَا لَيْسَتْ وَرْدٌ فِي مِيقَاتِ الْإِنْشَاءِ، حَيْثُ ابْتَدَأَ لِنَاحِئِ بِتَرْكِ التَّنَادِيَّةِ لِذَلِكَ هَا عَلَى التَّنَادِيَّةِ الَّتِي تُصْطَلَحُ فِي أَبْوَابِ الْخَيْرِ

بعض التشبيهات الواردة في هذا النص يكافيه للرقي بهذا الشعر إلى مستوى الشعرية الرقيقة

ولدي معيها ، ها والآن ، هو أن هناك أربعة معومات تشاكلت في هذا البيت تشاكلاً معوناً وإيماعياً - ومرتووجياً وعمى أن الرغبة في اللعب بالنقعة أقصى إلى سباب هذه لتشاكلات معوناً؛ فالتأسف هو غير السكف؛ كما أن السكف هو غير السكف. وكان قوله «وتأسفي» يأتي عطفاً على قوله في البيت السابق «راحسري». فإن صبح هذا الوجه من القراءة، فإن هذا البيت يقندي هو أيضاً، وقعا تحت دائرة لإنشائيته القائمة على معيبي لنذا، والتدبه جميعاً وأما «ها» التي بوجه «صبراً» على شعوره «هنا» لا يكون «هنا» في بيته العميقة لا مع شئ من الأثر في بيت وهو «وأسفي» في «أنسفي» سيظل قائماً «حسري» على «يلابا الدهر دائماً» ما حبيت

19. جودوا بوصلكم جميل ملأني فيه الحياة صدى الرمان المجاري

يعود الشاعر، لدى اهتدائه قصيدته إلى مخاطبة ممدوحه وهو الأمير عبد القادر: فبعد أن كان اقتنع القصيدة بقوله

بكم السحابة والمروءة

نقله يختتمها بنسخ لا يعتمد كثيراً عن الأول:

جودوا بوصلكم الجميل...

لقد كان الشاعر عزف عن مخاطبة ممدوحه غير يسير الثمن متتابعين السابيع عشر والثامن عشر، لكنه أثر أن يحتم قصيدته مخاطبة الأمير الفاهب، والعظيم العائب: فذكر أن عودة الأمير إلى سائف العهد، وبشاة الذفر له بعد العيوس؛ هما اللذان يكون له فيهما الحياة والعز على وجه الدهر الطويل.

ولقد حلا لييب الأحرار من لعب بالنلعة لأنّ لئاص كانت غايته
تقديم خلاصة لما كان غير به من أفكار في قصيدته؛ فآثر أن يسج
سجاً مباشراً لا مكن من الأمر الذي صطعه في مطلع البيت
«جود» فهو ينصوي تحت لائش، الطيبي ومخاطبة لمدرج على بعد
لدار وصعوبة لمرار تعبر عن لولده الذي أصاب لئاص بحمله على
احتصار مسدته، وطي لطرقات فبد هو يدعي أن لمدرج يمكن
مخاطبته مباشرة وكأنه حاضر يسعه، ومائل يجالسه

صورة المقاومة في شعر الأحرار عبد القادر

سأرى، و الحرب و قد و دوت سائر مدركة في شعر عربي قديم فمؤنن يستشهد به سجاد في
قاعدة الأدوات والأسماء التي تجوز لبعض

فمن يأتك يلهم بك في ديارك يَجِدُ حُطْبًا جَلًّا وَتَارًا دَاجِيًا

قد رسم قبل تشعبه ن سائر هذا مدركة و يرى بعض أنها مجردة صورة شعرية و تكتيها
شاعر العربي القديم و يريد أن لا يمر عبر دست حين ذكر السَّيْح في شعره و لا لونه
نُشْه، في آخر الصراع لأوّل نفسه، حين أسعفه الإيلاج

1، لعل شاعر يتداهى هذا مع حديث لُسُوي ردي و قد في سائر بن ساجد، و مجمع
نوزيد و صبه، ن سائر يصححت ن رحيين يفتل حثها، لآخر كلاتها دحل جنة يلدل
هد في سبيل لهُ فيستشهد ثم يردب لهُ عن قامة فيسبغ فيمدن في سبيل لهُ
فيستشهد، (سائر بن ساجد، 1 68)

12، م. س.، 443-444

13، م. س.، 1 460-461

14، يظهر من عند عبد القادر في نفسه - ن في تاريخ حمير - ديس عبد القادر
1 458-460

15 كثير ما يصنع شعر « سائر نيل طيبة كذا بعد سائر في شعر بن سائر
شعري و لكن سيرة لا يذاع سائر نيل طيبة - سائر نيل - ن سائر لا فود

16 و هذا ن سيرة نيل طيبة سائر نيل طيبة سائر نيل طيبة سائر نيل طيبة
1 signe، و يفتل بعض نيل طيبة هي السمة «العلامة» وهي من مصطلحات لغة لا
من مصطلحات نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة
مثل Nalraque، بل من نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة
نيل طيبة نيل طيبة

17 نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة
نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة
نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة
نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة

18 يظهر من عند عبد القادر عبد القادر عبد القادر عبد القادر عبد القادر عبد القادر
نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة

19 نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة
نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة نيل طيبة

صورة المقاومة في شعر الأبرار عبدالقادر

29، سورة آل عمران- 102

30، يعتقد أن ذات حمل في حلاق يا منكنه على كل عهد يسهي على هذه يا
يا بيت ربنا الذي يهوى بهجسي هو غير توبه عللاً كتيبي فاب في عهد
نبت من جس يا في بيت فاب في كتيبي هي يا لاملات و لاحتبار على
على ن يا في بهجسي، يكثر ر يكون مجرد يا منكنه



عندما يتحول
العلم إلى عادة

علي الشدوي

لا أحد يعلم على وجه الدقة مدى صحة الحكاية التي سأناملها
 هنا لكنها حكاية روتها مراراً وتكراراً كتب التراث¹، وعدلياً ما تحسم
 بها كتب التراجم سيرة حاتم الطائي²، وسواء حدثت هذه الحكاية أم لم
 تحدث فقد نصب لها ممد، يقصو كمد سلسون خفيفة من غير
 أن يسألوا عما كانت صدق كتبها، رفاً يسمي لها لغير فأحياناً
 يرى حادثه حدثت فعلاً غير معقولة لا تسمى لا لأنها ألقى
 بالواقع

عنى كل حال حكاية بسيطة في الواقع لكنها غير معقولة ابداً
 وسأسرد في السطور من بعد ما صدق بحكايتها بالطريقة التي
 أوردتها كتب التراث جعلها غير قابلة للتصديق الأمر الذي شعبي
 عنى أن أبحث فيها عن معنى أو بداية أو بقايا شيء مكتوب عنه

لحدث الذي تستند إليه الحكاية وتمده إلى أقصى مداه يسبق
 ظهورها لكنه حدث يعرض وجوده ويهمس عسى قيل أكثر من مرة
 وليس على هذه الحكاية إلا أن تؤكد حدوثه، صحيح أن في هذه الحكاية
 مقداراً لا بأس به من الغفظة التي من شأنها أن تطمس أي شيء ما في
 لحظت الحدث السابق، إلا أن يظلمها حاول (يفظظته) أن يقول لنا أنت
 إذا اردنا أن نعرف الحقيقة عارية عنها ألا نصغي إلى ما يتحدث به
 الناس كثيراً، لقد حاول لكنه فشل لما صدمه بشكل خاص هو أن ما

يشاع بين الناس - في اعتقادهم - هو الأفضل لأنهم يعتقدون أنه هو وحده الحقيقة.

يتعلق الأمر في هذه الحكاية برجل كنيسته أبو الحيري، الذي قرر - فجأة - أن يحتير كرم حاتم الطائي أصحابه. تعاونا بهذا القرار لأنهم على مشارف قبيلة طيين (قبيلة حاتم) التي يرعى أفرادها أن حاتم ما سئل به أحد إلا أنه لم ينحرف عن حاتم في شهر عريضة ربيع طويس في الكرم. يتنافى الطائيون والعرب حكيات كرمه مرهون وهو اشتد به بالكرم فهو شاعر من شعراء العرب المبرزين اعترف بشعره القاد الأول حتى قال بعضهم: «كان حواداً يشبه شعره جوده»³

كثير من أصحاب العرب الذين شعر بكرم ما يمر حاتم هو شعره - جوده - من بلاد دسم كذا، بل جود فعل وبادراً ما سرهم يقولون: «يكنى حاتم حادسي» لا يشبه حاتم شعره بل حادسي الذي يصدق شعره. بل يحكمون ويتأكدون الصدق عند بكرم حاتم حادسي بسبب سره عريضة كرمه سائر في الأفاق.

المفاجأة الأولى في سلافة أسرة حاتم الطائي هي أن الكرم يتركز في النساء. فأمه عتقة بنت ربيعة كانت «من أسخى الناس وأفواهم لنصيب»⁴ وابنته صفانة كانت من أجود نساء العرب حتى أن حاتم نفسه جبرها بين أن تعطي وتمسك هو أو أن يعطي وتمسك هي نفس وجهة نظره: «أن القريش إذا اجتمعوا في المال أنفكوا»⁵

المفاجأة الثانية هي أن أحواله أو العرب تعتبر بحزولتها اعتراها بأبائتها) كانوا بحللا. وقد لاموا مراراً أحبه (أم حاتم) على كرمها وانتلافه المال ثم يصحونها وحسب عجزوا جبروا عني وصعوا مالي الذي هي أحق به منهم وسكتو عده لا يدفعون إليها من شيئاً وحسباً

طمانوا إلى أنها ثابت التي رشدعا أعطوها تطيعاً من لإبس مأهذته إلى
مرأة من هورن وقذت إليها وعلى إثر هذه المحدثنة قالت شعراً تعاتب
فيه إخوانها على لومهم لها وتطلب منهم أن يتركوها وشأنها مما تعبه
طبع فيها فكيف تتخطى عنه⁽⁶⁾.

الآن نعرف أن أصداء هذا للوه والعذل قد تردد في شعر حاتم
الطائي لكنه لوه وعذل معنوب والأشئ هي اللاتمة لا الملوحة على
كرمها وجودها والذكر هو الملوحة على كرمه وجوده لا اللاتم فيما بعد
سأقف عند هذا - أكتفي هنا بالقول - إن صوت الأثنى اللاتم في شعر
حاتم الطائي مفاجأة قبيح قيم عائلته رأساً على عقب

في مقابل كرم - جود - حاتم الطائي ك - لوه بحياناً⁷ نهاية في
البحر وكثر ما غرغس على كرم - به حتى - به يطفه بل وقص أن
يسكنه معه ديسد - به عن حاتم - تركه - جيد - لاصف - به بعد هذا
الموقف من كرم - حاتم - بط - بي - إلى - بعد - مسر - ذك - به - أب - حاتم - يوفى
وما يزال حاتم صليلاً⁽⁸⁾

لن ندق في صحة الخبر (هل هو أبوه أم جده؟) ما يهمنا هنا هو
أن حاتم (أولاً وقبل كل شيء) من سلالة أشئ كرمه وذكر يحبل ومن
رحم هذه الأثنى كان حاتم ثاني ثلاثة يصرب بهم المثل في جود وكرم
من العرب⁽⁹⁾ وأصبح مثلاً تلهج به الألسن في كل موقف جود أو عطاء
أو كرم.

مام معرقه حاتم الأكيد يحبل ذكور عائلته وكرم سنانها من
الطبيعي أن يعيد الأمور إلى نصابها هناك شيء ما غير راع في حاتم
يدوم الاعتراف بقدرة ما يمكن أن تحوره المرأة من طيب خاطر وعطاء
وكرم للهم إلا لذلك فهي أشئ يصع وتلد أما الجود والكرم فهو كول
إلى غيرها ولما يح أن تتوقع هذا من حاتم لاسيما أنه - في مجتمع
ذكوري يعيد توزيع الطبايع والأخلاق بين الجنسين مستخلصاً لسمات

لوجه كلكم والشجاعة والقوة لتكون لذكور ، باركاً للأشئ مقبضه
من الصفات السالبة كالخش والجهن والضعف»⁽¹⁰⁾.

أمام هذا الخطاب اجازوا الذي دفع أبو الخبيري إلى اختيار كرم
حاتم لطائفي؟ سؤال وجيه وجاهة هذا السؤال تبرر حيف معرف أن هذا
لاختيار لم يكن في حياة الطائفي بل بعد مماته لنقرأ - دأ - الحكاية

«مر من عبث لعيس بعير حاتم فسرلوا قريباً منه ، فقام إليه
رجل يقال له أبو الخبيري وجعل يركض برجله قبيده ، ويقولُ قُرب ، فقال
له بعضهم: ويلك! ما يدعوك أن تعرض لرجل قد مات؟ قال: إن طيناً
سرعم أنه ما سر أحد إلا أقرد ، ثم أجهم لميل فامو فقام أبو
الخبيري دغ وهو يعور وراحتاه فمالو له ما لك؟ بن اتاني
حاتم في النوم دغراً فاشي بدلسيف وأنا أنظر بهي شدي شعراً
حفظته ، يقول فيه

أبو الخبيري وأست امرؤ ظلموم العشييرة ششامها
أُتيت بصحبك تبني القرى لذي حقرة قد صلت هامها
أشفي لي لعم عند المجيئ وحولك طيئ وأنعامها
فإننا لنشبع أضيافنا وتأتي لمطي لنعتمامها

فقاموا ود باقه لرجل مكوس عقيراً ، فانتحروها وياتو يأكلون ،
وقالو : قرانا حاتم حياً وميتاً!

وأردوا صاحبهم وأنطلقوا مسافرين ، وإذا برجل راكب بعيراً وهو
يقود آخر قد لحقه وهو يقول "يكم أبو الخبيري قال الرجل أنا ، قد
فعد هـ ليعير: أن عذي بن حاتم ج سي حاتم في النوم وزعم أنه
قراكم بساقتك وأمرني أن احملك ، شأنك والبعير ودععه إليهم
والصرف»⁽¹¹⁾

بدأ الحكاية بمرور عمر من عبد القيس على قبر حاتم الحكاية تسكت عن سبب رحلة هؤلاء السفر ورسولهم قريباً من قبر حاتم وكل ما تفصح عنه هو أنهم مروا وبأماوا وحدث لهم ما حدث ثم انطلقوا سائرين من أبي نوا إلى أبي يتجهون ما الهدف من رحلتهم؟ سئلة في غاية الأهمية لا تجيب عنها الحكاية ومن هذا الصراع يمكن أن أتصلل إلى مضمير الحكاية

لأكثر بدءاً إلى أن كلمة (مفر) إضافة إلى المعاصي المعروفة لها (جماعة، رهط، قوه) تعني، لمحاكمته¹⁷ وما يحقر هذا المعنى (المحاكمة) هو أنه معذب بالفر مثله مثل المذرة التي تعني لمحاكمة في الفر¹⁸ الحديث عن السفر في لدهن حدثت عن مشافرة لشي لحيل مدبره من الحديث عن سفر ردي لا عيب ما يحقر به فليس حذر بـ **مفرد** ما أن قبيلة طي بنافار بكره حاتم بعد (ومعهم هو حدير بن المشافرة والساح هذه المشافرة بالظلم كعب سائح عبر مشوقعة، يورد بن مسه حكمة غالا عن بنه طي¹⁹

يمكن أن أدرك هذه المرحلة من التحليل والتأمل في الحكاية و يكون لا مجرد تلاسب بين غرضها بهدف من رحلة هؤلاء السفر واضح أعني مسافره حاتم ومعها قبيلة طي: كنها وما يؤكد هذا الاستنتاج أن الأصمهاشي يبرز سبوت هؤلاء السفر فـ **لأ** قالوا لنبطله ولنعين العرب أنا نزل يعانه فله يقرأ²⁰

لعبارة التي يوردها الأصمهاشي تشير إلى أن هذه الحكاية، حكاية أبي خبيري بما أشنت لقارئ متلفي محدد سلفاً ومن كان غنم لهوية، به العرب وبذلك فهي تبدو حكاية مربية وصعرة إذ هدفها تسببه لحكايات التي حاكها العرب حول حاتم وكرمه والقاعدة التي عربرها هي أن تاريخ حاتم الطائي الشخصي ليس سوى حكي فعل كرمه وأعماله المثلكة

إن حكاية أبي الخبيري مع حاتم الطائي هي حكاية ضد الحكاية،
حيث يكذب حبراً، أليس في الكنية أبي الخبيري رائحة حبر مصعب أو
محرف أصاده إلى الخيرة والاحتبار والاستخبار لاسيما أنه من قبيلة
عبد القيس.

قبيلة عبد القيس كما يقول المجاحظ¹⁶، قبيلة عجيبة
وعجب المجاحظ أنهم من أشهر قبائل العرب لكنهم لم يكونوا كذلك
حينما كانوا في سرّة لبادية إنها قبيلة مختلفة عن قبائل العرب
فأفرادها أصحاب موقف حارمه يجيئون حينما يسكن الآخرون¹⁷
ويستعدون (من التحدي) حينما يسحب الناس¹⁸، وهم فوق ذلك
مشهورون إذ لا مانع لديهم من قتل رجل حتى لو قتل كلياً من
كلاهم¹⁹.

بهذه مودة يعرف شأناً عظيماً جعل المرء يرد الناس السليط
يقول وليس لي أن أجا هدراً من سبيل - - وحرفها في المسافة
ولمحاكمه نورد ابن قتيبة بعد طويلاً ما عرّف من شعر يمدحهم فيه بين
لفردق حبر - - نحن - - ذا - - في قصيدة مدح لهم - - قول في
المسافة ومدحهم رفد حرد وسجدي ر - - كان ديب كذب من تتعجب
من محكمة أبي الخبيري لكرم حاتم وقبيلته لكننا حقاً سمعنا من
محاكمة كرم حاتم وهو ميت.

لقد كان بإمكان أبي الخبيري أن يحاكم حاتم في حياته كان
يمكن أن يحل عليه صيقاً، أن يفد مع صحبه إليه، لكن الحكاية لكي
تحدث لا بد لها من مناح ملائم فإذ انعد الساج فيجب أن نعمل على
خلقها ولن نجد الحكاية مادة تبعث على الدهشة من أن يحل أحد صعباً
على ميت.

لقد رأى أبو الخبيري أن في هامش حكايات كرم حاتم أحداثاً
تحدث المصعب ولا مانع له من أن يكشف الحقيقى وراء المصعب

مبدئياً نحن أمام كلمة تستخدم كنية عن الكذب فقد أثر عن شريح لقاضي قوله «زعمو كنية الكذب»²⁴ الفعلان (رعد وكذب) يعصيان إلى بعضهما ويبعث كل منهما الحركة في الأفكار التي يشملها الآخر ويصح كل منهما الحياة إلى بعضهما البعض ويقول أحدهما ما كان في الآخر مطوفاً به بصمت إن الرعد ليس إلا لحظة من حياة الكذب، إنه كنية والكنية ولادة جديدة ودهش لشخصية فديعة

دأكل قول يرد فيه الرعد يندمج في الكذب أو ينتهي إلى أن يصبح فيه والكذب حشد في انتظار الحياة وسسم الحياة في متناول لرعد وربما للعكس. لا يقتصر الأمر على الكذب ثالث و لظن لها - أيضاً - بعض في الرعد بل في انتظار به بالعرف - شكت في أمر قالت أرعد قال - فحدث عن امر او حدث لا يوتئ بهما ولا يحدون لها سند قالو (رعد) ان الصلة بين (رعد) بين (كذب) لا تتأكد لا بد، سبها من - فحدث عن لغوي في كن موضع دم القائلون به²⁵ من حيث - فحدث قول يكون مظنة للكذب

لا يعرف ن الكذب / الرعد ليس وحده هو يذهب سنطيطعون ابتكار الحكايات من - فحدث عن إلى كذب رعد لكنه مشرق ومسن (كما في الحكاية) أكثر من مبلهم إلى الاستماع إلى رجل صادق.

إن لعبة الكذاب / الراعم الأساسية هي كيف يبرهن على أن حكايته معقولة وغير كاذبة ولي يحدد فصل من أن يدخل في حكايته محضاً غير مألوف شاداً وإداراً له يسمع أحد مثله وهكذا رعمت طيبي أن حائماً أنرى ثيا الخبيري وصعبه وهو مبن ورعد ابه عدي أن اباء عطاه بهيراً يغير به خاطر أبي الخبيري المكسور.

إضافة إلى هذه العلاقة بين الكاذب والراعم من جهة والحكاية من جهة أخرى هناك علاقة بين الحكاية وما يترتب عليها من أوهام

وبين النوم (أوهو واضح في حكايتنا) وما يصاحبه من 'حلام' من حيث
إن أوهام الحكاية بشبه أحلام. لئلا ذلك أن الذي يصعب إلى حكاية
يستسلم كما يفعل الخالم للأوهام فيصدق ما لا يجوز تصديقه ويعمم
في بحر من الصور الكاذبة»²⁷¹.

لقد كان أبو الخبيري يعتقد أن مير حاتم مكان مجرد حاتم من
كرمه ولذلك فهو مكان مثالي للمحاكاة، مكان أشبه بشرت مصوب
بصمت لثينة طين: كي يجعله ويحل حاتم معها غير أن مير حاتم كان
فعله عكسياً عنى نحو له يتزعمه أبو الخبيري فط بالشواهد المسوية
على الغير كانت القطعة الذي ابتعد أبو الخبيري لا لقطعة الذي بدعته
ثينة طين بدد رحل من الخبيري من العرب: رحل من رحله غير
حاتم»

وكفى من الخبيري علم قم حاتم أهله من بعده اعتراف
بكرمه من دوس حكام في السبي: يح كره حيث سجنها
بوضعها تحت القدر كذا في ثلث الحكايات من لثينة أن يذكر
بأن وكفى حارب من باب من: الحكايات سببه لا بد من بالقدم
من لثينة في الصدور وأبو الخبيري بهذا المركب يتحول إلى حكاية
تحو كل حكايات كرم حاتم انه مطمئن وهادي لبال فالركض بالرحل
على القبر يثي بالاطمئنان.

(الركض، وإن كانت تعني (السرع) عصب) إلا أن لها علاقة
بالشرب فالمحاجة العربية سحيراً عن ارتكاس العصفور إذا دخل
الشبكة²⁸¹ هل يجب أن يذكر بأن الشبكة شرك؟ إن لشبكة هي
قبر حاتم والعصفور هو أبو الخبيري.

الشبكة التي أتحدث عنها لا تختلف من حيث شكلها، بسيتها،
وظيفتها عن الحكاية فذلكل منهما عدد وحكمة وسجع والوظيفة هي

علي الشنوي

لتسمية أي إشارة بظهور معر وفاتن إلى امر رائف يعني أمر اخر هو كنه لشبكة/ الحكاية إنه اعتغال العصور / القارئ ولا بد للشبكة وللعكبة من طعم فليسعد كي يبحث عن طعم حكايات

طعم حكايات هو أبو الحبيري نفسه فلو نظرنا إليه من حيث هو حاعر حكاية عني بكذب كرم حاتم، يحبره يهينه، أمكنها القول به كالأطعم في الشبكة فالحكاية لكي تكون أشادت أبا الحبيري كأنه يعمل حدها وحده الحكايات المشهورة عن كرم حاتم وبذلك فهو يزوي دوراً مضاعفاً وملتصفاً في الحكاية عندما يحو في اليد به كن تاريخ كرم حاتم كي يشته في النهاية إنه طعم الحكاية وما عينا نحن لقر ، إلا أن سمى كي سمى كالعصور في الشبكة هي الحبيري في الحكاية

لقد حصل معهد بحكم شبكة مسوية جدول هو الحبيري استعماله حله هذه شبكة في بحر حبه ظاهرة أن حلاً قد مات وأن لأشياء هي البصيرة على صوته بدلت طيار إلى أن حلقاً لي يفرجه لا يسمي ن ليل قد قرب وهو موعد بعض حده

أن الليل يعطل البصر ولا يجعله يعمل بظافته لقصى، إنه كالتبكة/ الحكاية التي تعطل ما يريد من بصرك ألا تراه وتعتار وتعرض عينك ما تراه^{٢٩} هناك إذن شبكة أخرى اطمن لها أبو الحبيري فإما وان ينام يعني أنه سبي كل شيء كالميت.

يوجد علاقة متينة بين النوم والموت فالموت نوع ثقيل كما أن النوم موت خفيف^{٣٠} النوم أن يوصى الله النفس من غير موت وأموت أن يتوفى لله النفس من غير نوم لا يوجد حدود بين الموت والنوم والفرق بينهما عيب يكمن في الدرجة (خفيف، ثقيل) لا في النوع

إذا كان ذلك كذلك فهو أبي الخبيري يعني أنه مات موتاً خفيفاً وموت حاتم يعني أنه نام نوماً ثقيلاً ومن ثم لا أحد يلقي أبين حدود كن منهما ذلك أن موت حاتم مترتب على دخول نوم أبي الخبيري ونوم أبي الخبيري قابع على حدود موت حاتم، بهما في صيغة وجودية وحده الأمر الذي يجعل وسيلة الاتصال بينهما محكة

وسيلة الاتصال بينهما هي الحلم فعندما نام أبو الخبيري حلم بهائم ثم يستيقظ نرجاً الأمر الذي أثار شتبه مرقيقه حوب أبي الخبيري سبب في عدم ذكر تفاصيل حلمه في الموقف الذي يسبطر عليه الخوف لا يستدعي التفاصيل الدقيقة إما يستدعي سبب الخوف وإنما بعد استدعي التفاصيل

سبب خوف أبي الخبيري من حاتم له مات فهو مألوف يقري الصبور - تدنيس فهي أن حاتم أبي الخبيري من سوء وعقر نفاقه ولكن تناقض مما نحن حسمه إضافة بكرم سبب على ثلاث قواف غير قطع حدي نهائياً بالسرير وماتوا بأكول

بأكول فامر من الخبيري لفاقه سبب أكد لماري ن هذه الحكاية كالشبكة من مغاري سيلاحد مبسره ن جتماعه قد سيقطو على رعب أبي الخبيري وفاقته المعهودة وله يسمجيو بما يلزمه الموقف أميت يظهر بسيف ثم يصر نفاقه بل أكدوا بأكملهم للحكايات لسابعة كأنها بدهية أقد والله أقرانك ثم انحطوا في العيد وظلوا يأكلون من لحمها

إن الاستجابة الأنسب في مثل هذا الموقف هي أن يحاموا ويشتروا عن أكل لحم الناقة التي بعروها صيت بل ن يفرز ويتركوا هذا المحل المريب لكن بما أنهم (مثل أبي الخبيري) حاسر حمر للحكاية (طعم) فلهذا كان يلزم أن يسلموا بما حدث ويأكلوا ليؤكدوا كرم حاتم الذي نى يروى عن الأرض أبداً أما التفاصيل كيف نى حاتم؟ من أين له السيف؟ هل حاور أبا الخبيري؟ فلا مجال لهذا وبإمكاننا أن نأمل

هذا لفرع بالوقوف لحظة من الزمن عند مواقف الحكم المشترقة مع حاتم لطاني

الحلم من الحوافر لأسماسيه للحكي وحاتم الطائي حكاية جميلة وفاتحة ولدت من حمة فقد ذكر القدماء ، أن أم حاتم أرنيب وهي حبلى في الماء فتبيل لها ، علاه سمح يقال له حاتم حب إليك أم عشرة غلصة كالسمن ليهوث ساعة لبس لبسوا بياوعمال (صبعها) ، ولا أسكاس (مقصرون في الكرم) فقالت بل حاتم مولدت حاتم³¹ .

إن حاتم في هذه الحكاية وفي حكايا في مكانين مشاهير في حمة أمه كان في رحمة (قبر) وفي حكايا في القبر (رحم لأرض) وفي حديث كاترين سمعتهن يقولن عن عمه رحان

هذا لعمم سمعت في حمة أمه ما في حكايا — لعمم غير معدود لكن بعض قصص في حب حمة عند سفر بني سارة والعشرة اللبث حدد سبعة لعمم لا تمل بمعم رحان لعم وجهة نظره ولا يقال عشرون نفراً ولا ما فوق العشرة³² .

بعض عدم سمعت حاتم من بطون أمه وبعض عدم بعضاً خرج من بطون لأرض ليمتصر على عشرة رجال ولكي يتم مشروع حلم أمه كان حاتم كرمياً مند معومة أطفاره وفي الأسبوع الأول من ولادته يقول أمه - رفض أن يرصع حتى ألقمت ثديها ابن الحبران³³ وفي طفولته كان يخرج طعامه فإن وجد من يأكل معه أكل وإن لم يجد طرده³⁴ .

الأصعهاشي متحمس جداً لدمع مشروع حمة أم حاتم ولكي يعطيه دلالة يتبعه مباشرة بحكاية حاتم مع عدد من الشعراء حينما قصد يله بينهم فأصاب كل واحد منهم (كانوا ثلاثة) بسبعة وسبعين بعبراً ثم يستمر في سرد حكايات كرمه كأنها هذه الحكايات واجبه لتحقيق الحلم ولأزمة لابد من حدوثها كما هو معنى (الحسم) الذي يشترك مع الاسم

(حاتم) في الجذر للتعوي الحنة معوش على حاتم حاتم فقد قيل «كان مكتوباً على خاتم خاتم جد تسد» [35].

إن لاسم حاتم يعني القصاص. ذلك أن الحاتم هو القصاص وهو الموجب للحكم³⁶. هذا الاسم احتاره الخلف وشحنه بخطة متكاملة مما يعني أن حاتم - في أي محاكمة له - هو الخصم وتحكمه وبأن الخلف هو الذي أخرجته من رحم أمه فقد سحار إليه وأخرجته من رحم الأرض (القبور) ليستهي المشهد، الأول من الحكاية بلعظة موعظة في الانكسار عندما «ردوا» أبا الحبيري ومن شأن الردف أن يكون تابعاً لا متبوعاً، متأخراً لا متقدماً وهي صعدت أحسبها مجعنة في حق أبي الحبيري الذي أراد أن يكون ذواً فأصبح كراعاً

سكس من شبيري لم يرن حاتم وهو لكره بني قري حياً وصيلاً فمن لورم كركم - يكون رجلاً حباً رمدون - لا يشاهد انكسار لأخرين عليه - إن لم يسمع مع الكس ايدي شألم لقد كان الخلف حاسر في موعده كي تسد - مع حاتم - وحقق وحمته وحنانه وشفتته بأبي الحبيري المسكين

موعده الخلف كان مع بني حاتم (عدي) الذي حلم بإيابه. حلم بأنه قري صيوره بدانة الحبيري ومن عادة حاتم أن يكون كرمه تاماً، كرمياً لا تشوبه شائبة ولأن أبا الحبيري مكسر القطار فقد أمر عدياً أن يعطيه بغيراً وما كان عليه إلا أن يتعد ذلك حرفياً فلحق بالقوم ودفع إلى أبي الحبيري البهير ترى من أين جاء عدي بالبهير؟

هذا التهويص لا يصدق لكنه حدث مع حاتم الطائي ليس مرة واحدة بل في مرات عديدة إن الحبير الذي عوص به حاتم أبا الحبيري لا يشد عيب بعمره³⁷ وكرمته حاتم على امتداد حياته. لقد كان حاتم يستمتع كثيراً بتكرار ما يحدث على فترات والأمر بسيط للغاية. إذا

أراد حاتم أن يكون كريماً فما عليه إلا أن ينام ثم يستيقظ ليجد حوله
إلّا ابن لغيره

هذه أبو حاتم وحاته صغير فكان في حجر حده سعد بن الحشرج
فلما فتح يده بالعطاء وأنهب ماله صبق عليه حده ورحن عنه بأهله
وحلفه في داره فبينا حاتم يوماً بعد أن أنهب ماله وهو نائم إذ انتبه
ورد حوله مات بعير أو نحوها فحول ويحطم بعضها بعضاً³⁷¹

بعير حاتم الذي حير به حاتم بن الحشير وربما ما يحير على
امتداد حياته محلون من تلك المواد التي تحلونها بالأحلام وردا
فكرها في الأحلام من حيث هي صوب من الخيال « فمن تمكن القول
بما يستخرج من حشر الحكايات عندما يستيقظ وتسرد هذه الأحلام
لاحقاً »³⁷²

« وأما في عهد كوكب السراج المحصور بمدينتي خيكة والخور
الذي سمع بقدوم ساليك كلبي سلك وعركني ثم يكتسب
حيوته لا يتكلم في أيامه³⁷³ » إذ كان ذلك كذباً وحكايات
كرم حاتم بسببه من الأحلام الكمل حب حاكم به خود به حاكم به، لكن
المثير لدهشته في حكايات كرم حاتم هو أن الخفي والمخدوم به صار
واحداً

إنها أحلام من السهل أن تكتشف من خلالها لمحفظة نفسي
للمسيد العربي الكبير في عالم البداوة³⁷⁴ وهو محفوظ نفسي يستند
إلى الحلم ذلك أنا حين ننام « يستيقظ على صبيحة أخرى للوجود إننا
نحله ويندع قصصاً لم نتحدث قط ولين لها أحياناً ما يماثلها في الحياة
الراقية فارة تكون البطل وطوراً تكون الوعد الشرير ودارة يعيش
حلم الأشياء ويكون سعداً وكثيراً ما نجد أنفسنا في حالة من الخوف
لشديد لكن أبداً كان الدور الذي نقوم به في الحلم فإننا المؤلف والحلم
حلمنا ونحن أوجعنا الحوادث³⁷⁵ »

وان اكاد أحنم هذه السأمالات نذكرت لشعر الذي حفظه أبو
الخبيري، هذا لشعر يصعب حذف أبي الخبيري (أتبعني لي الدم عند
المبيت)، الشعر - أيضاً - يهجو أبا الخبيري (أنت ظلود لعشيرة
شتامها، ويعمر بعبيلة طس) (شيخ أضياف) إذن الأبيات تروي
حكاية حكايتنا ولأمر ما استوفى البيت الثاني

أثبت بصحبك تبغى القري لدى حفرة قد صدت هامها

صد أي صوتت الهامة طير ترعم العرب أنه يصيح على قبر
ليث فلا يغمأ يتأدي يتأرد حتى يؤخذ له⁴²

يعرض هذا البيت أسئلة محيرة: أليس عرضها أي ثأراً هل
قتل حاتم؟ رد كـ مات حوياً طبيعياً فلماذا صدت الهامة؟ كي
أجيب عن هذه الأسئلة نذهب إلى كتب التراجم نعم حد شمساً د هال
حياً نكفي يقول: «عني لسيده»⁴³ رحيان جرد يورد حكاية
أبي الخبيري بنائه لخرجه⁴⁴ كما جاء ما لـ «عش من حديد موته
الصلبة وحدها هي لسي جعلني» تبغى إلى عدد يعكرو ويكره أخرى
سأؤتلف عندها الآن

مزلمو كتب لمرآة لا يعسوز إلا يشخصيات عاقلة أي أنهم لا
يتكلمون عن مرحلة الطفولة وكل اهتمامهم يصب على مرحلة متأخرة
من العمر هي مرحلة الرجولة، قد تتبدل الصورة قليلاً فمرى بعض
المؤلفين يعرجون على مرحلة الطفولة لأنها مرحلة حفظ القرآن وما عدا
ذلك فلا متص من أن تكون الشخصيات عاقلة ومسؤولة⁴⁵

ما يلفت النظر في كتب التراجم هو أنها أمام حاتم الطائي
تتخلّى عن منهجها أي أنها تركز على فترة طفولته إلى حد أن لم يعد
معروف على وجه الدقة أي جزء من حياته يتصل بالحلم وأي جزء من
حياته يتصل بالواقع!!

قارئ سيره حانه في هذه الكتب سيتخيل اليه أن حاتمًا لم يخرج
إلى الدب إلا كي يكون قريباً من ساعة ولادته، إنه رمز أحجم من
الحياة واكبر مما نستطيع أي شخصيه أن نكونه في كتب ككتب
المرجع

فيما بعد تسرب حكاية أبي الحبيري إلى الشعر البغدادي⁴⁶¹
يختم حكايتنا قائلًا وإلى هذه القصة أشار ابن دارة القطفاني في
قوله يمدح علي بن حاتم:

أبوك أبو سفانة الحمر لم يزل لأن شب حتى مات في الحمر داعيا
به تضرب الأمثال في الشعر ميتاً وكان له إذ ذاك حياً مصاحبا
قري قبره الأصناف إذ نزلوا به ولم يقر قبر قبله الشعر واكبا

الابيات شعر غدياً أن أبا مايرل حسن بريح الكرم بل هو
أصله لأن لا أحد قبله ولم يكون حد بعد، قولي تضربوه وهو ميت

إن مصالحة بين شعيرتين حكاية من حبيري المستمدة إلى
الحلم يعني أن شعر كالحب ونبها مع ككرة حبه الطائي لا يدر فيه
لأشياء كما يعرفها فهي الشعر مثلما في حكايات كرم حاتم الحاملة
كل شيء مسموح به بوقاحة الرعم.

لكن ماذا لو كان مقدر لنا أن نسام ونحلم كلما قدم اليها صيف
مثلما كان يحلم حاتم الطائي؟ وما كان هذا قدراً عظيماً لأن نوب
وأحلاما يصبحان حملاً لمسؤولية لا تطاق وهما ماداً غيباً أن نختار
الحلم أم الواقع؟

هذا هو السؤال الذي عرصته هذه لتأملات وشيء واحد أعتقد
أنه توصلت إليه هو أن العيشتين الحلم/ الواقع هما الأغصان والأكثر
البأساً بين كل المساقصات في حكايات كرم حاتم الطائي

لقد أرىك أهو قدام الكثيرين بهذا البيت.

ولولا خلال سنّها الشعر ما درى بقفاة التثني من أين تؤتى المكافم^{٤٧}

أما عند التأملات فيكفي أن تصح (الحلم) مكان (الشعر)

ولولا خلال سنّها الحلم ما درى بقفاة التثني من أين تؤتى المكافم

هنا يكون الخلد بديلاً للشعر، الخلد الذي سيبيض مسودة لشيء ما هو عادة لكرم التي نشأها الحلم. إن الحلم شيء خطير لذلك يجب ألا نهزأ به فاجباناً نعيش امرأة لم نرها إلا في الحلم.

إن للحلم حضوراً لا يقل قوّة عن الواقع وهما من المفيد أن نتذكر حلم إبراهيم عليه سلام متى حده به يدفع منه ركان عليه أن يبعد لولا أن انتداه الله

لولا جعان عنه نسيبته نسيبه و نعرف جعان حلامها كانت ترجع لبني بأشهر و مبلبل في محبتها. من أحلامها حواء الطائي الذي يعيش في بحر جعان ذبيح لأحلامه عرب حتى أنه لم يبد إلا ليكون كرم. به عجب لا يشار كرمه بم غصبا نحن مسكين إلا أن نتبع ذكرى أحلام فقد تحول الحلم إلى عادة

الهوامش

- 1، ورد في عتب سكب بني رجس جده مطاني هز مثلاً لأخي ج 366/17
وبشعر والشعر - ص 147 وغيره
- 2، انظر مثلاً علي ذلك الشعر والشعر - لابن قتيبة ج 130/3
- 3، القاتل هو ابن لأخوي، نظر لأخي ج 366/17
- 4، نفسه ج 365/17
- 5، نفسه ج 17
- 6، الأبيات هي

لمسري لقد ما عضي الجوع عضة
فكفوا لهذا السلاسي سبور عسي
فمن ست لم تعمل لمعن لأباملا
سوي عذلكم أو علف من كدن مائعا
ومعافا تروى سبور لا عسمة
فكفوه بنوكي يا بني أم الطهاثما

7) الشعر والشعر - ص 147
8) لأخي ج 17

- 9، ان هو سبده - حر و حرث بلا - فملا من حامة حامة عوني 15 فما عيرت به
لعل وحرث من ساد - نظر شعر والشعر - ص 147
- 10، هجاء لمادة، أركيولوج الكرم من التجربة إلى الخطاب - ص 28
- 11، قصص العرب ج 4
- 12، سدان العرب، مادة نظر
- 13، نفسه
- 14، الشعر والشعر - ص 152
- 15، لأخي ج 388/17
- 16، البيان والتهذيب ج 96/1
- 17، نفسه ص 298
- 18، الجور ج 343/1
- 19، نفسه ص 270
- 20، الشعر والشعر - ص 284

- 21، نفسه ص 338.
- 22 لأغاني ج 374/17
- 23 لسان لعربي، عادة مصب
- 24، نفسه، عادة وعم
- 25، نفسه
- 26، معجم مفردات ألفاظ القرآن، مادة وعم
- 27، لغات، دراسة في ثقافة الحريري، ص 11
- 28، معجم مقاييس اللغة ج 48/9
- 29، خيكاه و لتلويل
- 30، معجم مفردات ألفاظ القرآن، مادة تام
- 31 لأغاني ج 367/17
- 32، لسان لعربي، عادة بحر
- 33، لأغاني ج 367-17
- 34، ديوان ج 1
- 35، بشار و بلهيه ج 25/1
- 36، لسان لعربي، مادة علم
- 37 لأغاني ج 374/17، أبجد ديوان ج 90
- 38، سبع ج 1، ص
- 39، نفسه
- 40، تاريخ الأدب لعربي، ص 298
- 41، خيكاهات و لأساطير والأعلام، ص 12
- 42، قصص لعربي، ص 298
- 43، لأغاني ج 17/
- 44، سمع و سمر ص 192
- 45، حكمة و حكايا ص
- 46، خزائن الأدب ج 130/3
- 47، ديوان أبي تمام، ص 183



الصَّحاحُ وَالْقَامُوسُ
وَالنَّاجِ وَالنَّفِيرُ

محمد خليل الزَّوَّاق

● الصَّحَاح:

وضع الجوهري، أبو نصر، إسماعيل بن حماد، المنوفي في حدود الأربعة مئة - كتابه تاج اللغة، وصحاح العربية، الشهير بالصَّحَاح. فكان فتحاً في تأليف المعجمات. صغر حجمه 2 م. قيس إلى ما سبقه، والتزامه الصحيح. وتيسره. صوغه بسهولة طريقته، إذ بدأ على الحرف الأخير من **المادة**، وهي طريقة لم يسبق إليها معجم له شهرته وصحته. يقول اليازجي: «لم يجره من قبله في منتهىه، فقال: «أما بعد» يأتي بعده هذا الكتاب ما صح يسمى من هذه اللغة التي شئتُ له مبرأها. وجعل منه مدبرين وندب موفد شعره، على ترتيب له أسبق إليه، يهذب به أذهب عنه».

وإتجاهه لحرف الأخير باباً مرده إلى أن في الكلمة وعينها تتقدمهما حروف الزيادة: «هو» أَفْعَل، وأفعِل، واستعمل واللام لا يتأخر بعدها شيء. لا أن يكون تصغيراً من جنسها^١ والباء على اللام إذا أُنْهَل في البحث.

ولم يحل الصَّحَاح من مؤاحداً أخذت عليه، كما لا يحلو عمل إنساني منها. وأشهرها ما فيه من تصحيح، حتى عقد السيوطي في مروره له فصلاً في شأنه؛ وذكر ما أخذ على صاحب الصَّحَاح من التصحيح^٢. ثم ما قاته من الصحيح، وقد ألفت كتب في تكملته والاستدراك عليه.

● القاموس:

وجاء لغير زباني، أبو طاهر، محمد بن يعقوب، المتوفي سنة 817 أو 816، تأليف معجمله العنبري المحيط، وأورد به مصابغة لصاح، وتسبغ شهرته، وقال في مقدمته: «ولما رأيت إقبال الناس على صحاح الجوهري - وهو جدير بذلك، غير أنه فاته صنف للغة أكثر، إما بإهمال المادة، أو بترك المعاني العربية الباردة - أردت أن يظهر لساخر بادئ يده فصل كتابي هذا عليه، فكثبت بالحكمة المادة المهمة لديه، وفي سائر التراكيب تنضح المزية بالتوجه إليه ولم أذكر ذلك الشاعرة لسماعه، بل لإداعة لعل الشعر كما ترك لأول الأخر». ثم إنني نهيت به عن ما يكتبه الجوهري - حينئذ - خلاف الصواب، من طعن فيه، ولا دونه يبدله في نفسه، وبغضاً منه، بل استعدت لغيره استرجاعاً للشأن - حيثما كتب الجوهري من حيث الكتب النقص - مع ما في سببه من لأوامر الرامية إلى «إزالة» «الدمج» «لله» «سببه» بخصومه واعتماد المزمعين على نقوله ونصحه»⁴¹

وقد اشتهر كتاب القاموس حقاً، وصار مرجعاً متداولاً، حتى إنه في العصر لأجير أطلق اسمه القاموس على كل معجم، وقال فيه لقائل⁴²:

من مدّ مجد الذين في أيامه من بعض أبحر علمه القاموس
ذهبت صحاح الجوهري كأنها سحر المدائن حين ألقى موسى
ورّد عليه الآخر بقوله.

من قال: قد تطلت صحاح الجوهري لما أتى القاموس - فهو المغفري
قلت: اسم القاموس، وهو البحر، إن يفخر فمعظم فخره بالجوهري

ولكنه بقيت للصحيح مزايا التي ذكرت، ولم يرسل من مكانته التي وضعه العلماء فيها

ولم يسلم القاموس أيضاً من النقد والمؤاخذة مع ما فيه من المزايا، فمن لحاظ زيادة مواد وألفاظه على ما في الصحيح، وذلك راجع إلى أصله الكبيرين المحكم والغياث، وانتظام شرحه للمواد بغير تعريق ولا تكرار، إلا ما صدق، والإيجاز في لحيته، وحذف شواهد لقرن والأشعار والأخبار واسماء اللغويين، إذ كان قصده الاختصار

ومن المؤاخذات عموض عبارته من شدة الإيجاز، ودحالة ما ليس من طبيعته من الأعلام وشؤون الطب والمصطلحات، وأنه لم يفرق بين حقيقته والحدس، بل غلبت في كثير من الأحيان، وأدخاله لمولد راجعاً⁽⁶⁾

● التاج:

وذكره أهل القاموس مكملاً لشرح التمهيد أو التمهيد، وكان أعظم كتاب صنفه بالقاموس شرحه تميمي، أبي يعقوب محمد مرتضى، لمولود سنة 1145هـ، المتوفي سنة 1205هـ شهيداً بالطاعون، الرواسطي العراقي أصلاً، الهندي مولداً، الرندي معلماً وشهيداً لمصري وقد أنعم مذهباً الأشعري عمدة، كما كان يصف نفسه في كثير من إجازاته⁽⁷⁾ إلا الوفاة، فما تفرق نفس بأي أرض تموت

ابتدأ تأليفه حوالي سنة 1174، بعد قدومه إلى مصر بجمعه أعوام، وسه يدت تسعة وعشرون عاماً، وأكمله سنة 1188، وقضى في تأليف جرنه الأول سنة أعوام وبضعة أشهر، وصنع طبعاً بعد إكماله هذا الجزء، وجمع طلاب العلم وشيوخ الوقت، وذلك في سنة 1181، وطلعهم عليه، فاعتبطوا به، وشهدوا بسعة طلائع، وكتبوا

عليه تقارظهم نثراً ونظماً، وأكمل الأجزاء التسعة الباقية في سبعة أعوام وصعد أشهر فالجزء الأول منه ألفه في شطر زمن تأسيس الكتاب كله، ومكث في تأليف الكتاب أربعة عشر عاماً وطلب لمؤك ووفور خزائن الكتب لمحصله، وبذلوا عليه الأموال⁽⁸⁾.

وطبع من لتاج أولاً خمسة أجزاء بالمطبعة الوهبية بمصر سنة 1287هـ. ولم تكمله، ثم طبع كاملاً في المطبعة الخيرية في عشرة أجزاء سنة 1307هـ. وعنها ظهرت مصورة درليبيا للنشر والتوزيع في شهر ذي سنة 1386هـ = 1966م ثم تولت وزارة الإرشاد في الكويت بحرفه في طبعة محققة تحقيقاً حديثاً أشرف عليها الأستاذ عبد الستار فراج، ثم نال الأمر إلى الأستاذ مصطفى حجازي⁽⁹⁾ رتبه احتفلوا به أشهر بذكره في بعض جرائد كسب عدة بسره سبعة وثمانية وثلاثين عاماً من سنة 1386هـ إلى سنة 1423هـ. في سنة 1965 إلى سنة 2002م⁽¹⁰⁾.

ومرئة نجاح في لمعجرات سبعة منهم أكبر معجم عربي، واستفادته من جمع كثره سبعة من المعجمات، عشرة من كتب فروع التراث، وانه سب ما في القاموس من حلل، وقوم ما فيه من عوجاج، فأضاف إليه كثيراً من المواد والصيغ والمعاني، في أصل المدة، وفي المستحدث الذي يجعله في آخره، وبين المصادر التي أخذ منها القاموس، وذكر الروايات لمخالفة، وحالات اللغويين، ووضع وكمل، وأتى بالشواهد وذكر حلال نسخ القاموس، وسبع أصوله، وفيه زيادة وسعة من لصيغ ليست في أصله، وقد مدته متنوع مسجده وبين اختلافه في أحيان، وانتصر للجوهري حين رأى لحق معه، وتنوع تصحيح لقاموس وخطأه وصطره في لتفسير وعني بالنسب على الجهاز، وعلى أصول معاني المواد ومقابيحها.

وعيب النجاح ما تنقل إليه من القاموس من أجل محافظته على

عبارته من العوائد الطبية والأعلام والمصطلحات، وهذه كلها ليست من مدد المعجم، وفقدَ لتربط في سياقه في بعض المواضع من أجل لترامد أيضاً بمعظم لقاموس، ومن أجل تعريقه استدراكه عليه بين أوساط لمود وحواسيها، وأنه لم يطلع على بعض المعجمات ومنها البرغ لأبي عمي العالي، وأنه أعمل العناط قليلة في الإنسان، وألفاظاً أتى بها في شروحه¹¹.

ونصُّ إلى ذلك أن الريمدي عوك عمى الجمع، ولم يُعْ كثيراً بالتحقيق، ونقل عن محطوطات بعضها غير متقن، فوقع في أخطاء كثيرة¹²، وأن مرجعه لم يكن حاضرة بين يديه في كل المدة الطويلة التي ألفت فيها الكتاب، فكان يرجع إلى نسخ مختلفة بعضها غير نام، ولكنه بقي رغب لمعجمات وحيدة علوم ربيعة من سرت العربي لعريبي.

● التنقيس:

وأرد الأستاذ خليفة محمد أنيليس لاكتفا من اساج بالحق اللغوي، وفصل هذا على عما في التاج من صور خارجة عنه، فوضع كتابه الموسوم بالتنقيس من كتوز القواميس، وبناء على الحرف الأول من المادة

1 - ولكنه لم يرميه برتبة حديثاً يسهل مراجعته، ويجيبه لتعريف والتكرار، كما رتب المعجم الوسيط مثلاً الذي أخرجه مجمع اللغة العربية القاهري، فكان على نظام خاص، إذ قدم فيه الأفعال على الأسماء، والمجرد على المريد، واللازم على المنعدي، والثلاثي على الرباعي، والمعنى الحسي على المعنى العقل، والمعنى الخبيعي على المعنى المجازي، وكذا صنع في معجمه أنماط لقران الكريم، وذكر الأستاذ التليسي أنه كان في بيته أن يبوب مادة

التأنيج ويرتبها، وأنه قطع في ذلك شوطاً صغيراً، وأنه أدرك من بعد أنه جهد لا طائن وراءه، وأنه لأجدي إخراج المادة القصية كما هي والحق أن هذا الترتيب معيد جداً، لأنه يسهل الوصول إلى المقصود، ويحب المعجزة مشتت المادة وشعبتها والتكرار فيها، وصار مهيئاً في صناعة المعجزة معروفاً لا عسى عنه، وله قواعد وفروع وتفاصيل وحواشٍ تناسب الحجم والمؤلف لهذه المعجم، يطول شرحها وهو عمل يحتاج جهداً كبيراً وصبراً موصولاً مرفقاً ولذلك أحسب أن الأستاذ له بحسب الحق حين قال إن لتأنيج التي انتهت إليها في عمله لا تختلف عن لتأنيج التي انتهى إليها مؤلفه "لمحجبات في مطبخ" تنهضة القديسة وما تلاها إلى أنه قد نصحنا بحديثه قاسم عن سويب المادة وترتيبها - رب حدثنا، مع التهذيب والاحفاد - ثم قد قفتم على التهذيب والاختصار.

2 - من أجل ذلك قد عمل الأستاذ التفسير هذا مقدراً على أن يسمع المتخصص لأن فيه على الأصل من ثوب العرب الأصل إلى الفرع، إلا إذا كان في الفرع زيادة؟ وإن الباحث الجاد ليستغني عن كتاب لسان العرب إلا في التثبت والمراجعة وحصل اختلاف السمع بعد أن ظهرت أصوله كلها، وهو التهذيب والمحكم والصحاح وحوشي بن بري عليه والمهنية، ولم يبق إلا بعض لمحه وبعض حوشي ابن بري وحاشي الأستاذ لتقليسي أيضاً مقصراً عن أن يسمع غير المتخصصين، لأنه كبير في حجمه، ثغيل في وزنه، غالي في ثمنه، والمعهود في الكتب لموضوعه لعمامة لشقعي صغير الحجم، وطفة المعمل، وقلة الشمس، حتى تسهل مراجعتها، ويحب حملها، ويتيسر اقتناؤها، ومادام يصح غير المتخصص بكتاب ذي أربعة مجلدات، فاحرة التجليد.

مصنوعة الوزن إلا أن تكون زينة في المكتبة، وتجمعة في البيت،
كما يقوله كثير من الناس؟

وهذا ذكرني بما أحده الأستاذ حمد الجاسر على عمى وزارة الإرشاد
الكويتية في التاج؛ إذ رأى أن الأولى أن تتجه الهمم إلى
المخطوطات التي لم تنشر ولم تنبش للمطالعين ويخفى عليها
التلف والظنياع، وتزيد إلى علمنا أشياء جديدة، وبصورة عانية،
ما يدل لما لكثير، والمجهود الكبير، والرسم الطويل في كتاب
هو في أيدي الناس، وليس معداً للمطالعة الكثيرة، وبكى
للرجعة، والاستغناء في حين بعد حين، مهد عمل فيما رأى
كان غيره أولى منه¹³¹.

قد يكون قد سلا سجع مؤلفه، وقد يعرفه بالغة،
ويؤثر فيه بالبراث، كما ذكر ذلك وكثير من مقدمة مرت
ومن ذلك عبار، فعب عمدها وهي قوله إن فيه لعل لو لم
يكن لا سادته به رأ، ج. حرط من اعتلات إلى لعلات،
لكس ذلك دحر ربحور وسهارة عيسى عظم صديقه بالسر
العربي لعظمه، قد عرس فيما به في عرس من محد للغة
العربية وخدمتها كما عبر الأستاذ في وصفه لعناية من عايات
العمل

3 - ولم يذكر لنا الأستاذ التليسي منهجه واضحاً في حذف ما حذفه
وستعنى عنه من متن اللغة، إلا كلاماً قال فيه أنه أهمل ما
أهمله الجماعة من ميت الألفاظ ومهجورها ولكن لموت والهجر
يحتلطان باحتمالات الأعصار والأمصار وطبقات لاس دون كان
كتبه يفسى بطرائق أهل هذا العصر في التعبير، وحذره معجبه
في الاستعمال، فذاك شأن له منهجه، وتلك عاياه لها سبيلها وإن
كن يعمى بتفسير لفظة العرب على مر العصور والدهور، وفي

ألسة أكابر الشعر ، والكتاب ، وأقواء عامة الناس ، وسواد الخلق ، هناك أيضاً شأن له مهجته ، وذلك غاية لها سبيلها ، ولكنه لم يبيّن ثبوت شيئاً من ذلك ، ولم يذكر علي الميرزا الذي ورد به الألفاظ والصيغ والاستعمالات ، حتى نرى منها ما نرى ، وأبغى ما أبغى ، وقد ذكر في مقدمته أن عايشته في الكتاب وضع لمادة الفعوية خالصة أمام المدارس ، وهو قد حذف أشياء بعيدة للدرسين في تفسير بيت جاهلي أو حديث نبوي ، أو مثل قديم ، أو استعمال هجرة الناس في أيامنا هذه ، ويتص بهذا أنه لم يبيّن له مهجته في إبراز الشواهد الشعرية ، فقد رأيت أنه يذكر بعضها ، ويحذف بعضها ، ولم يبيّن ثبوت ما ذكره وحذف ، ولم يذكر لنا كيف مهجته في رجوعه إلى المصادر الأخرى وقد بينت أنه يعتمد على كتب في بعض أشكال من الألفاظ ، أكبر ظلي أنه استعمال بعض جمل ، من "طبعة" الكوشية بنسخ لأنه صحيح ألفاظ كما صحب تلك نظيجه ، ولم أذكر قد ورد على ما في التاج

4 وقد رأيت في عمله حذف الصيغة اللفظي بالسطاير في الأفعال والأسماء ، ومن نحو قولهم من باب ضرب أو نصر ، أو هذا اللفظ مثل سبب أو عيب ، واكتفى بصيغة القلم وصيغة القم لا يسم من سهو لنقل ، وأخطأ ، الطباعه مع ن فيه تعصيراً إذ المراد من تمثيل الفعل يفعل آخر الدلالة على حركة عين الماضي وحركة عين المضارع ، والآشاذ يذكر الماضي ويصطلحه وحده ويُفعل المضارع وسأذكر لأمثله في هذا وما يأتي بعده من مادة واحدة ، هي مادة أعرب ، وذلك مثل "عرب كعرب ، إذ يشط ، وعرب كعرب ، معي أكل ، فقد حذف الفعلين المثلث بهما ، فعانت معرفة عين المضارع ، ومثال التقصير في الأسماء من ذكر لعرب ، وهو الجليل

المعروف من الأساس، بضم فسكون، بهبط القند، وفي الأصل أنه مثل فعل وحيل، فليس في كتاب لأستاذ لتبسي عرب كجبل في أول المادة حيث يشرح اللفظ ويُذكر ضبطه ويحدث في أحيان لضبط ما عرفت فيعتهر أيضاً، ومن ذلك ذكر أن جمع عرب وهي المراد لمتحبيبة إلى روحها - عرب وهي الأصل أنه بضم فسكون ويصمتين

5 - وقد رُحِذته يحدث من التقييد والإيضاح والألفاظ ما لا يُستغنى عنه، وما لا يتضح وجه حذوه ومن ذلك أن لعرب الماء لكثير لصفائي، وتكسر راءه فحدث زيادة وهو الأكثر، أي كسر لراء، وحدث أنه يسمى القند كقند، من ذلك أنه قال عروية يوم الجمعة، بضم عروية هكذا، يصاح من أصل عروية بلا لام، والله كذا فما ليوم الجمعة، وفي تصحيح نون العروية، بالإسكان، فليس به يكون يوم بضم بواحد للاء وتعارفه، ويكرر بالالف أيضاً ما هو سبب قلبي لا عني أنه في غير ذلك بضم بواحد، حدث عرب لرجل أجمع، وعرب معدة بسبب بواحد حدثه، ذكر مولاهم ما بالدر عريب، وعُرب، أي أحد، وحدث أنه لا يقال إلا في لغتي، وقد قيد لا عني عنه

6 - ووجدت الاختصار فيه في أحبان بصيغ المقصود، أو يحل بالسياق نحو أنه حدث في المادة التي معنا قوله قال أبو زيد أنصاري، ثم ثبت لفظ قال، بعد قلبين، والمقصود أبو زيد ومن ذلك أنه قال، والإعراب كالعربية الجماع، والإعراب عند الأراج، وهو ما يُستفحش من ألفاظ لكاح والجماع، وفي الأصل والإعراب كالعربية الجماع، قال روية بصف ساء جمع العقاب عند العرب، والإعراب عند الأراج، على أنه مبتدأ، وهو معطوف في سياق الأصل على لفظ العقاب، ولا معنى له في

سياق لنعيس لأن فيه تكراراً، وقد وصح ذلك العطف في قوله وهو

7 ومن عيب النعيس أنه يكرر عبارات متشابهة أو - لأجل، وعدم صاحب الناح أنه يتنقل عن مرجع محسنة، ويذكر لشرح في أكثر من سياق، ويعيد ما ذكره في الشرح في مستند عن القاموس، ليبين ما فاتته وإن سبق ذكره في الشرح، ومن عيب العليل في حسن لاحتصار تجنب التكرار. ومثال ذلك أنه كره لفظ اعرب بحجته: أي فصح بها وله يتقأ أحياناً ولفظ اعرب لاسم الأعجمي أن تتعوه به العرب على مهاجها، هذا مع أن الناح قال فيه: وقد ذكرناه

8 - ووجدته لمره في حديث حديث لسبوة مع ن حديثها روى حديث عنه في حديث وفي حديث حديث حديث حديث الحديث لغيره بتدليل لفظ العرب مثل قوله وهي حريصة على الله، وحديث حديث أشيب تعرب عن نفسه في رواية، وهو وإن ذكر عركت كلاً من معرباً على ميثه، وعرب عنه لسانه - قد فانه هذا الأسلوب وهو عرب عن نفسه ووجدته في حديث يذكر للفظ لشده من حديث ولا يسير في حديث بعد أحلى كتابه في قوله في الحديث، وجاء في الحديث، فلا يعرف القارئ حقيقة العبارة المحصورة بين قوسين هذا ولفظ حديث عندهم في أحيان يشمل أقوال الصحابة والتابعين، بل أقوال المشركين وغيرهم، وكان في الحديث قصة أو حوار وقد ذكر في المقدمة أنه حافظ محافظة صارمة على تفسير ألفاظ القرآن الكريم لتمكين القارئ من فهم المصطلح الإسلامي من الرجوع إليه أقوال وألفاظ الحديث التي أيضاً من المصطلح الإسلامي.

9 - ووجدت فيه أخطاء لم أدر أترجع إلى الطباعة أم إلى النقل، وكتاب لغة كهذا يكثر فيه الضبط وتشابه الألفاظ والصيغ

وتتراحم كان يحتاج مريداً من التصحيح والعناية و اختيـج، بن مريداً من لسعة في الطباعة إذ رأيت المادة مرسلـة بغير تعصيل في المقرب يميز معاصي ويبين سياق الكلام، وتعير لأغراض ومن بصور الطباعة بها لم تظهر امدة على الألف، فلبست بعض لألفاظ مثل هيأتهم ومن أخطأ، لطباعة أو المعن تروح بالعروب، اسم لمرأة المنحجية الى زوجها، ولصوب المنحجية وصها: فأب العروب فجمع عروب، ونصوابه، فأما لغرب فجمع غريب ومنها ولشعريب تربيص العرب، صبطه بعثتين، والأصل غربيص لعرب كعرج وبعض الأخطأ، في التاج يستقل إلى النفيس، نحو: تعريب الاسم الأعجمي أن يتقوه به العرب علي مساجد، وعريته عرب وعريته: يشو به انعرب على مساجد، وذلك في موضعين وهو بس الخط لأنه بث الضمير في مساجد، فتحقق: بثرت للعدل غي يخرجه ويهت، وقد جاء في أبو أمامة أن لفظ لغربي مؤنث

10 - وقد يكن من عاصب أن نخلو مقدمه الكتاب من أن يعصب واضعه من أهل العدم من يسدوه، وإن يهدو إليه ما قد يكون قصر فيه أو عمن عنه، وأن يرشدوه إلى ما يرويه سبيلاً إلى الارتقاء بالعلم، ولتقدم به إلى الإحسان والإنقاذ، فبب يحمر عمل من تقصير، وهو صاع تقتسمها العين، أو تد عن الحافط، خاصة في عمل كبير الحجم، هو معجم يرد له أن يحتوي صفوة لائق للغة، وجعل الأستاذ مكان ذلك أن وصف عمله بأنه لو قامت به مؤسسة رسمية لأثقلت عليه الآلاف ولأسيبت له ليجد، والمعهود أن تؤسس الدجى، وتعمو لمؤسسات، على تأليف أو تحقيق، لا على اختصار كتاب والله أعلم بالصواب.

الصَّغَاحُ وَالْقَامُوسُ وَالْفَاحُ وَالْفَاحِ

تاريخ جبرتي = عجائب الآثار، في سيرة وأخبار، محمد المرحوم بن حسن جبرتي (1372هـ)، تحقيق جماعة، لجنة البعث العربي، القاهرة، 1965م

ساريح بشر توت أمجدل سي، محمود صفحي مكتبة الخديوي، القاهرة 1405هـ/1984م

جداوس عيسى بقاموس لأحمد فارس سدياق 1304هـ، مطبعة جبرتي، قسطنطينية 1299هـ

در ساب في بقاموس مطبوع أحمد مصطفى رسور، جامعة نجيبه بنجاري، 1393هـ/1977م

نصائح لإسماعيل بن حمد جبرتي حمد لأسماعيل، تحقيق حمد عبد بقر عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1407هـ/1987م

لهرس نهروس ولاتب ومعهجم شجاع وشيخ ولسلاب عبد الرحمن بن عبد كبري كنس 1382هـ، مطبعة خراسد، مطبع لاسلام بيروت، ط 2 1402هـ/1982م

القاموس المحيط لمحمد بن يعقوب القسري، 817هـ و 816هـ، دار القاهرة 1389هـ

مكتاب مطبوع مصر في حرم يدعي مصر لهرس و لاتب، القاهرة 1416هـ/1996م

مجلة العرب، مطبعة حمد بنجاري، 1386هـ، طبع

مطهر في شعر حمد بنجاري، مطبعة حمد بنجاري، القاهرة، 1361هـ

مطهر في شعر حمد بنجاري، مطبعة حمد بنجاري، القاهرة، ط 2 1986م

مطهر في شعر حمد بنجاري، مطبعة حمد بنجاري، القاهرة، 1346هـ/1928م

مطهر في شعر حمد بنجاري، مطبعة حمد بنجاري، القاهرة، ط 2 1407هـ/1987م

مطهر في شعر حمد بنجاري، مطبعة حمد بنجاري، القاهرة، ط 2 1407هـ/1987م



الفراغة الكائنة

ORCID

أسماء عبد الناصر جموسي

«كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمحصرين» للخالديين (أبي بكر محمد تـ 380هـ، وأبي عثمان سعيد تـ 390-391هـ). وهو من المصنفات لتقنية في تراث اتني لم تحظ بالاهتمام الجدير به. وهو من كتب الاحتيال كما يشير إلى ذلك صاحباه. وقد جاء هذا المصنف متأخراً نسبياً عن مرحلة التأليف القدي وعن مرحلة الندوين طبعاً. ومع ذلك فقد حمل حاجساً جلياً تمثل في إعادة قرء الموروث الشعري سمياً بحسب تقاده الشعرية الكامنة فيه، بحيث قد توثقاً حديد في صورة معبر ب تمة من المد الخارجي الذي كان يسمي على نظام الشعر مصاصه تأمياً لبقائه بالمحافظة على عناصره الجوهرية. ذلك ل الخالديين صور في فروعهم عن غيرة لهذا الموروث بسبب قوة الشعر لمحدث لذي يجذب إليه أحد رجال المؤسسة ممصداً رسالهم هذه، فإذا هو «بأسعار محدثين كلغاً وعن القدماء مسخرها»⁽¹⁾.

وعنى هذا الأسس كان الخالديين يهدفان إلى بيان هذا الخطأ المعرفي الذي وقع فيه هذا المقصد وتصويبه ببيان أن الشعر الجاهلي والمحصرون هما لشريحتان «لئلا تفتح للمحدثين باب المعاني فدخوه وانهجوا لهم طرق الإبداع فسلوكه»⁽²⁾. إن «كتاب الأشباه والنظائر» يحصل قراءة للموروث الشعري مبرجة في مسألة تقنية أساسية هي النص متحركاً بنحرك مجال تعيله. وما مسألة القدماء والحدثاء إلا أحد مسالكها. ذلك أن محرك النص أمر أساسي لحياته وصمد لاستمراره. فمرته في افاق معبرة تعني انصهار فاق تعينه مع أفق حاصر إبداعه. وحياة النص في واقع الأمر رهينة تعدد قرائانه المحتملة، وهو

ما قرره الخالدون دأبهم في آخر الكتاب حيث يقولان «وعلى غير ما
من يعرف هذا الكتاب يردل شيئاً مما احسنه ويهجن شيئاً مقلده وهذا
غير مرد به ولا ناقص لأن لكل إنسان اختياراً»³¹. ويمثل إقرار
الخالدين هذا بعدد انفعالات وافتاح النص وتهينة للاحتضان جازماً لما
يعيد في حصصه قراءة قراءتهما في صوته أصبح له من دحيه معرفية
أنشأها لتلاقح الفكري الذي تجدد به القراء، عما يسهم في إضفاء
هذا المصنف فرفع عنه سبب الإهمال بإسراج لطافته الكامنة فيه إن
قارئ هذا الكتاب يلاحظ في القراءة الأولى قيامه على لوحات شعرية
يعسر الإمساك بالخيوط الأرباط الذي يحترقها لتتمسك عليه هذه
بالعكر القارئ المتعجل واقع في شرك التشتت الذي يعسره عدم
اهتمامه بهذا لطيف على فحشه فحين توجه إعادة قراءة لهذا
الكتاب نحو النص / العلامة * موسوم بالتمطع للوقوف على النص /
المودج³²، أعني «نص» كـ «جيد» في الخطاب المصور، ويمتضي
ذلك ما أن نقرأ في منطقة اللامتك سعيًا وراء الإمساك بهذا الخيط
المنعني الذي يحق فيه الساعس بين اقراءى والمروء محاولة مما لم
العراعات التي تعبر أسماً يوم من حياة نص ويقاء ولا بد أن يدخل
لقارئ على النص حركة وتعبيراً سوء ملاءمات الأثر لغوي أو
احتر أن ينظمه بتحقيقه مثلاً في صوته شروط تاريخية محسنة جذرياً،
إد لا توجد آثار لغوية متشعبة بإطلاق مسورة في كمالها كما لا توجد
أثار لغوية متعلبة بإطلاق مسورة لجميع التدخلات

ملاحظة:

راجع ما ترجمه شارل ستيفنسن Charles Stevenson لتعريف متصور «قصيدة»
وهو أن «القصيدة مقطع من الكلمات» وفي أن كنهه mol قد يعني token أو Type
فهو ما يورى يرى ضرورة التمييز بين القصيدة / علامة Poème / Token والقصيدة /
نموذج / Poème Type رافضاً ما أحسن مصطلحي نص / علامة والنص /
المودج. في شعر الوثيقة ونص باعتباره مثلاً نائماً في النصور جاء لمعال في
مجلة Poétique عدد 83 - سبتمبر 1990 بعنوان Qu'est ce qu'un poème?

ونحن إذ نقرأ نراعات النص / العلامة نستطيع أن نستجني كتابة الخالدين وهم يتقبلان لموروث شعري هنيئ ومحدثه فسبب أن هذا المتقطع في خطبهما هو ما جعلهم يحققان لكتابه بتفاعلهما مع مجلهم ، فمبين قبعة الذاكرة العفوية في لقراء الكائنة

نقد كانت قراء الخالدين فعلاً قراء التوسط بين النص / العلامة بعد أن استقر بين دفتين لدواوين وبين النص / السودج استواري في سجل المساحات وبدي تكرر أن تقرأ في محوره الأنسب لمعرفة والثقافية في الفكر العربي، بل وكذلك الأنسب الجمالية المحملة بأروية العربية للوجود وبهد قراءتهم للتراث الشعري في ضوء المد الخارجي وبسط بين النظام في حاسي لاستقرار والاحتلال. ثم إن استقرار النص بين دفتين الدواوين مع الجمع الفاردين من تأثير في هذا أموروث وهو ما سيعمل ببحث على حاله أن هذا فتتبادل مثلاً لماذا انفراد حبر الخالدين يحرص لامية حلف لأحمر وجعلها نسجاً على موال لامية يسعري لامية لعرب في حين أهلها جميع كتب الاحتيال الأخرى؟ وبالطبي، ما هي « القصيدة » المحففة وراء قراءة الخالدين بعد لتسليم ما أفصح عنه في خطبهما البيدي وسبق أن رقصاه، علماً بأن انقصدية ليست عني الشيء عن قصد.

فما عساه القارئان عن وعي جاء في اشعر البياني لذي أحصره في مفتح الرسالة، ومنه ما جاء في شعر عنزة وهو أحد فحول الشعر القديم «هل غادر الشعراء من متردم؟»⁽⁴⁾ وما جاء في بعض أمثال العرب السائرة «ما ترك الأول للأخر شيئاً»⁽⁵⁾ وبالنسبة لا مجال إلى مساهرة أبي تمام إذ يقول واصفاً قصيدة له (من لبسيط غير التام)

يَقُولُ مَنْ تَفَرَّعَ أَصْغَاةُ كَمْ تَرَكَ الْأَوَّلُ لِالْأَجْرِ

فكتب الأشباه واللفظان في هذا الخطاب الجهلي، يرمي إلى تأصيل المعنى الشعري والدلالة على اكتسابه مع القدماء. ولعترده الحق في مقده إذ أصاب أن يصرح ليقلل بها المعنى بابهت أنه في اجاهلية الجهلاء، كما أنه كان إمام الفصاحة اعصحاء، بعبارة القارئ. وإذا كان هذا المبدع لعين قد أقر بتهابه المعنى فكيف لتسليم بموقف مقصد الرسالة وقد بحرف عن الشعر القديم الذي يمثل ذاكرة نظام الشعر؟ إن في هذا المحزون نموذجاً لا يمكن لعملة عنه، وكتاب لأشياء ولفظان، كبرى لهذه الغاية، ذلك أنه محاولة في الاختيار قصدها منتصف هذا السمودج إلا أن خمير الخالدين في لواقع صادر عن ذاكرتين، إحداهما موجّهة ومقصودة وجهتها الشعر القديم، والثانية عفوية وقد كتب الأولى فاصلة دائرية واصله، إذ فصلت الأولى فعلاً بين شعر سجاهيين والمحصرين وآخر للمحدثين، وتعذر ذلك على لثامه لأنها بعدله بعدل لم مع شكّل مجمع الذاكرة الكلي الذي تصعد اسعد في حصته، يذكر الخالدين بهما يصنّان ومسانتهف: ما وقع إليهم من شعائر الجاهلية ومن تبعهم من المحصرين⁽⁶⁾ كما يشير في آخر الكتاب إلى الفصل بين القديم والحديث في اختيارهما بالقول: «والآن بدأ بعرض الله وحس توفيقه في اختيار أشعار لمحدثين وغريب معانيهم وحس اسعدانهم بعد هذا الكتاب ليشتمل الكتابان على لعين من الشعر القديم والحديث»⁽⁷⁾. فهم شأن معياران في طاب الخالدين الصريح ومع ذلك نفق لهما في اختيارهما على أشعار كثيرة من أشعار محدثين متفتها دانتهما في مواطن كثيرة من حماستهما.

إن هذا الفصل بفعل الذاكرة المقصودة بمعنى عني الشيء صدر أساس عن موقف مسبق يرى الإحداث جدّة في لرم من الحاديث ضدّ القديم والحديث ضدّ القدماء، والحديث بالتالي يقطع مع لاستمرار

والبقاء في غير تعبير وفي ذلك فكره الظهور لأول مرة في لحظة من الزمن أو فكره خلق متعاقد مع الزمن وقد كتب ابن منظور في سلسلته العرب: «لحدوث هو كونه شيء لم يكن».

وقد تجلّى هذا لفصل أيضاً في ثنائية المشاهير وغير المشاهير، أو بتسمية العرب قديم المعطى عندهم يقول الخانديين «وعجبت أشعار المشاهير لكثرتها في أيدي أسس، فلا تذكر منها إلا الشيء اليسير»⁽⁸⁾ وبذلك يصيّق الفرزدق مجال الانتصاف في اختيارها فبريداه في شعر الغدقاء المسيئين أو المصمومين لا في مدونه الفحول أساساً، بيان الكمال في تقديم اندي لا يصيبه الاهتراء فحضور اشعر الجاهلي والمعصره هنا حضور كيان أكثر مما هو حضور نوعي ومن لمنظر تبعاً لذلك يقع الفرزدق في التعصب ولغة «المغلظة المنتهية لحظة ولادتها» **عبر آل اشتعال** الخانديين في ذلك المصمومين ساهم في جعل قراءتهما أكثر تفادلاً وهو ترجع بسببه في واقع الأمر لأنه يساعد على إثبات حي لما هو جامع في الدقة وفي المعرفة وفي الثقافة ولكن ما سهى ليه انفراد في آخر كتابهما أي بعد أن تمت قراءتهما هو القول «تجميع ما أنشأه فاختار من أشعارهم المشهورة والمنجولة وما سواها إلا لجمع والتأليف»⁽⁹⁾

لقد كان لفصل في ممارسة القراءة غير ممكن فاجتمع في اختيارها القديم والمحدث، والشهور والمعطى عنده ورسم ذلك في خطابهما نفسه، في مستوى التسمية، ذلك أنهما في آخر الكتاب سببان الشعر المقصود باسم أكثر صفاً وجمعاً يقولان «قد اخترنا في هذا الكتاب من أشعار العرب وبديع معانيهم وطريف استعاراتهم وشبهاتهم ما وقع في جملة من لوزق كثيرة وفيما ذكرنا من ذلك معرب وبلاغ ودلالة على فصل لتقديم» فقد أصبح الشعر المقصود «أشعار العرب» وتعني هذه التسمية ما يلف أشعار العرب من

مؤتلف معرو عن وعن الشاعر و اعتباراً بحسب لرمز الشعر، إذ إن « أشعر العرب » إحالة على السموذج الشعري الذي استصفاه اعداوان في خيارهما الشعري في النظام باعتبارهما كلا يتحلله نظام

وقد مثل الشعر المحدث عصباً أساسياً ساد حل مع الشعر القديم وساهم لتفاعل بينهما، إذ نهض عصفوان من نظام واحد، في استنطق النص/ السموذج الذي يلتصق حوله اشعر لعربي ون تلوث وتوسعت أرمئة قوله وبذلك ايشق المنطق عليه في البنية معرفية والثقافية والجدلية أي انساب في تعاضده مع المجهول، فدا أن سدا ل عن العامل الذي ساهم في هذا الالتفات وما ترتب عليه من سداد طبعه مرة الخالدين وما أسهم به في نقدية اسقد العربي وشعرية شعرة.

1 - إجراء الأشياء والنظائر:

يعود لعصل إلى إجراء النظير و شبه اللدب شتعلت في حصصها قرعة الخلدلين لسكون قرعة يد عليه قومه لتأويل أساساً وقرعة أقرب إلى التفاعل في دائرة الوقع⁽¹⁰⁾ من القرعة العادلة التي برمي إلى تعميم صاعية اشعر إجراء اسظير هو م سيمكنهم من إدراك المشابهات موضوعاً وقد جاء في إشاره نصية: «وذكر من النظائر إذا وردت والإجارت إذ عنت وتشكلم على المعاني لمحترة والمتبعة، ولا تجمع نظائر البيت في مكان واحد ولا المعنى المسروق في موصح، بل يجعل ذلك في موصح ذكره»⁽¹¹⁾ فهذا لشاهد يشير إلى أن إجراء اسظير سيتم في فصاء واسع من العمرة ولن تكون لخطاب انصيط⁽¹²⁾ سلطة التنظيم لصارم، وهو فعلا ما سوف عبح لندكره العفوية وعلية أكبر وكانت لفصدية التي تحكم هذه الدائرة فعلا البحث عن التعددية المتماثلة، لا من زاوية لتورده بحسب، وإنما ايضاً

من رادوية لا يتبدع والاتباع. فقد مش هذا لإجراء الأداء الاستدلالية الباحث عن المسترسل في ثاب المشطور ومتورن في ثابا المحتل وكلاهما أساسي في أي نظام

والاستدلال التشبيهي أو لعياسي هو أكبر أنماط الاستدلال عمورية وبساطة، صافة إلى أنه أول أنماط لتفكير وهو كـ بي «حور ييجي» Piaget لا تمتط العكري الذي يسمح للدكاء البشري بالمو دورته بالتالي مؤسس في المعرفة وفي الشفافة بل إنه أفضل أنماط الفكر في ميدن الفن ذلك أن رسماً أو شاعراً لن يبي أثره الفني بواسطة سلسلة من لاسيطات والاستقرات، أو من لسيطات والتأليقات وإنما يبيه حول لعيه من المشبهات والتأليقات. ولعلنا يهد لمفسر ميل العرب عموماً بداعاً وبلاغة إلى بسة «تشبيه» بل يبي إيقاع «تشبيه» ذلك أنه **يقدم اثبت في عمره** متحور أنطيس هـ. أميل هو المسورول عن بعب تعرب عن بعب «تشبيه» لا في الورن وبقافية محسب وإنما يصبأ في نظام لتقصيدة «آنة» أقدم يقل عمر بن لجأ لبعض الشعراء «أشعر منك هل ومع ذلك؟» لأنني أقول البيت وأحاه وأنت تعول البيت وابن عمه؟⁽¹⁴⁾ أنه فعلا ما سيتولد عنه في لسياح المعرفي في مسسوى الخطبات اعالم مسصور «الاختلاف» وهو مسصور مركري في اسظومة السدية العربية إن لسعي إلى امؤتف وسيد المحتلف مكون أساسي في البسة لمعرفة العربية، ذلك أن اثبت لا يكون إلا بفاعلية الحفظ والحافظة، وهي ذاكرة النظام التي تصعب الذاكرة لجمعية بمبدأ الانصباط امدسي Homeostasis مواهبة بالاحلال الماچم عن لمد لمارهي ذلك أنه «حلافاً بلاشياء» اجماسة من الأنظمة لا تثبت لا عبر الحركة والتعبير⁽¹⁴⁾ وقد كن امحدث من الشعر هو المتعبير الذي دلع الخالدين إلى لبحث عن النظم الذي «لا تصر هوسه أو ثوبته من

رسوخ مكوناته وإنما من استقرار شكلها أو تنظيمها عبر التبدلات التي
تحترفها: ٥١.

ولا يقوم الشيب في نظام الشعر في النص / العلامة وإنما في
ذاكرته التي لا تتشكل إلا من خلال تعاقب القراءات وتعددتها وتنوعها
في شروط مختلفة ومتشعبة. وقد تتحقق القراءة في الإبداع ذاته، كما
قد تتحقق فيما يسمى القراء الكاتبة، ذلك أن من يفرض يستعد في
تلك اللحظة بالذات لأن يكون كاتباً ويقدر عفوية لداكره لقدرته تكون
اكتسابية عبر مسطرة عن لبسة الجمعة وقد قرأ الخالديان هذه لداكره
لعفوية في حيز تعتبره علامة دلالة، «قل أبو تمام حبيب بن أوس،
دحت على الحسن بن دح، فقال بي بأب تمام، رأيت فيما يرى النائم
كأن إسماً يقول بيت شعراً أعزبه ولده حفظه حسنة أنشدني،
فأشدني: (عن الوافر)

سَبَّحْتَكَ الَّذِي أَهْمَيْتَ فِيهِ سُبُوتٌ فِي عَوَاتِقِهَا سُبُوتٌ

قلت أظن أن لامية يحفظ نور لشعري (من لرمز):

كُلُّ مَا ضَرَقْتُ تَرَدَّى بِمَاصِرٍ كَمَسْنَا الْهَرَقُ إِذَا مَا يُسَلُّ

قال نعم أن أروي هذا الشعر فقدت به «هذا البيت مثل ما
رأيت، وبيت الشعري ولله العكر»⁶¹. فروية الشعر في هذا أشهد
وهي قراءة شُكِّلَتْ في لاوعي الكاتب - وهو هـ أمير - ذاكره عفوية
سكنت في منطقة عفوية من الذب منحوبة بذلك إلى مولد للشعر.
واللائق في هذا الخبر أن لبيت من لامية اشعري موسومة بلاميه
العرب اعني لا يكاد في مصف بغدي يهملها على أن الرواة احتفظوا
في نسخها «د سبها أبو تمام في حماسه إلى حذف لأحمر، الراوية
الشاعر ورب الشاعر لراوية، والمتأمل في لشعري المعروفين يلاحظ

فيصحب أساساً على هيئة المشابهة في مستوى لصورة الشعرية وما
يرتب عنها من دلالة فكلاهما قائم على صورة التماهي بين المدح
وسبمه (صاحف قد يردى بمصر)، (سبوت في عزائتها سبوت) .
متصور أشبه في هذه لغزاً « هو في الوقت نفسه إجراء قامت في
صوته مواجهة النص بالنص وصفةً وسيت بها اداة المقروءة فيحق ما
اقول .ن سبه المشابهة هي مكتمل الأنساق في القول اشعري. ومن
لتجيبات إجراء . لتظير في خطاب الخالدين ما ارسم على حسد اللغة من
عبارات رابطة لفظاً بين مختلف ادوات الشعرية المسجورة في فضاء
لنص والمتحدوره فيما بينها بوضاً ذلك أنها لوحات شعرية تشكل
حضورها عن طريق لداعي أساساً ويعبر الخاطر، فجاءت هذه العبارات
كتبعمه ومتنوعه منها ما يحيل على ظاهرة لشبه وصف ما يحيل على
سببها فمن لعباب ساه على لظاهرة (عش) شبيهة ب قريب من -
ومثله - هذا لب حدو ، في مقارب - الح) ، ما ما يحيل على السبب
فمنه (أحد - أحده منه أحد منه مصالته هذا بأسره له مأخوذ
من قول أحد فراد . إلح وعدم النوع من لعباب ت صادر عن
وعى بسبب ظاهره اسطر انسي تمنحصر في لتأود ولاحد ولسرقة
اشعرية

لكن ظل القارئ متردد بين خطبهم بين الأحذ وهو سبب
حيي وبين تفسير أكثر حد . مثل التورود . فقد سمع ابن عباس مشد،
بنشد بيت لنمر بن تولب (من الكامل):

وَدَعَوْتُ رَبِّي بِالسَّلَامَةِ جَاهِيَا لِيُصِخِّرَنِي قِلَادَ السَّلَامَةِ دَاءً

فقل «لا إله إلا الله، ما أعجب هذا كلام لعرب متشبهك بعضه
ببعض» (17) ونقرأ في خطاب انقريز تيب لهذا القول لاسيف أن هذا
للعنى المشرك ورد في قول لنبي «لو لم يوكل بأبن ادم غير الصحه
واسلامه لأوشك أن يمدى، فالسبي أتى بهد المعنى مشوراً وأتى به

لشاعر مظلوما»⁽¹⁸⁾، فالتألق لمعنى في هذه القولة عن العجيب الذي يتمتع على الإدراك الموصوفي. وقد عبر ابن رشيق مثلاً عن حيرته المعرفية في المسألة إذ أورد هجراً في عمده يشير إلى أن عمرو بن أبي العلاء سئل عن سر تعاق الشعارين في المعنى وتواردتهما في اللفظ رغم عدم اجتماعهما في المكان فأجاب: «عقوب الرجل نوافت على لسانها»⁽¹⁹⁾. ثم المنجي فقد أجاب عن نفس لسؤال بأن «الشعر جادة وريح وقع الحمار على موضح الحمار»⁽²⁰⁾. وقد أشار الجاحظ في بيانه إلى أن الاحبار وهو قراءة مكسبه الفعل يدل على شعر الرجل قطعه من كلامه وظنه قطعه من عقله لكن الاحتيار كاشف في لوقع عن لعقل لا في مستوى اوعى وإنما في تخوم اللاوعي وهو مستوى الذي ترسب فيه اذاكرة مستصفى من الفعل بين الموروث والمحدث في حضن الإجماع فإجرا، الأشياء والنظائر هو من المرح الذي تشكل فيه الأسبق والمتصورت وهو لفعل ابدى تحصب فيه المتصورات المعرفية حيث ترسب اذاكرة الطبيعة

2 - التشكل المتصوري في حضن الأشياء والنظائر:

أ - الاشتراك:

ومن هذه المتصورات المرتبطة⁽²¹⁾ على جسد اللغة «الاشتراك» وهي كاشفة عن هذا الفعل بين الموروث والمحدث «الاشتراك» فقد وقف الخلدني في قرءهما لشعر احترااه الجرن لعوده الذي لا يُعرف في سبب الأعراب وغرلهم أحسن أسفاً من قصيدته على قوله (من الطويل):

وَيَكْفِيكَ أَتَدْرُكُ حِينَ نَلْتَمِي ذُبُولُ تَعْقِبِهَا بِهِنْ وَمِطْرُكُ

فوجدنا معاً مبيحاً اشترك فيه جماعة من لشعراء، قد بهما

بؤصلان هذا مشترك ذلك أن «قوله» (ويكفينا أثر لما حين نسمي)
البيت معنى مليح. وقد اشترك فيه جماعه من الشعراء، فأوون ذلك امرؤ
القيس في قوله (من الطويل)

فَقُمْتُ بِهَذَا أَشْيَ تَجَرُّ وَرَأَعَا عَلَى إِثْرِنَا أَذْيَالُ صُرْطٍ مُرَحَّلٍ

ثم يبحثان لهذا الشعر عن نظير من لمشارك في الشعر المحدث
ويجده في قول ابن المعتز (من الطويل):

فَقُمْتُ أَفْرَشُ خُدْيٍ فِي الطَّرِيقِ لَهُ دَلًّا وَأَسْحَبُ أَكْشَامًا عَلَى الْأَثَرِ (22)

لكن اعادتين لا يبينان موضع الاشتراك بين هذه الأشعار،
فالتفحص قائم في اللاحق

ولواقع ان احسن ما اشرك فيه هذه الاشعار لوحدة الإخباريه
الأولى اتقائه في سور إذا جمع هذه الأشعار في الطويل
وسلاحظ أن لفظة يوردان أشعاراً شهيرة تجمع بين القديم والمحدث
ذلك أن قصده «شعر» لا لشاعر ومن اشعر لا رس صاحبه،
يكشف ما عن التقاءهما حين لمعنى الجمع

ب - الإلهام:

ومن هذه الارتدادات اللغوية أيضا متصور «الإلهام» فقد مدح
أعرابي مع ابن رائد وحين روح بن المهلب شعر أحده أبو عام، فقال
الحاذقان معلنين «قد ألم بهذا معنى جماعه من الشعراء» وقال بعضهم
(...) وأنى به امر (...) ولاين معتز يحاطب رجلا فيقول ()
وقال الله تعالى (قرآن، والشعر من مثل هذا كثير) (23)

فقد شمل هذا الشاهد الشعر قديمه وحديثه وانقرآن أيضا
دلمع ثابت ي انه من معاني القرآن نفسه، وهذا يثبت متصور

الإمام، ولهذا الأمر أورد الخالدين في هذا الملوك شعراً كثيراً غير معرو
اني صاحب رذ أصبح « النص » جامعاً ي فيه النص المنهس ونقلص
بذلك مسألة ملكية النص التي كانت في اعتره التأسيسية الأولى للنقد
من أهم المسائل وخاصة في حقل العمل التصحيحي الذي قام به
لجمني في طبقاته مثلاً نتيجة الوضع والسجل في عصر لتجميع،
عصر « المصانع الشعرية »⁽²⁴⁾.

فلا شك أن متصور لاشترك والإمام قد حذاً من لتحقيق في
ملكه نص لينسج المجال أكثر أمام لذة لغوية في كيف لمؤلف
وأصبح هدف لتشكيل المصورى للنص الشعري النص / لأثودج اندي
أصبح ينظر له نظرة قومية استبدس وصنع الشعر عه لأن اسعير في
ليتناعيرق قدناً بعسي لاهير ، ولوت حقو « الإمام في هذه القراء »
تجميع المنقطع بحاً عن سببة صحفية وراء متنوع والمنقطع، هي بنية
المستعمل

وبهذا الأمر د به يفسر حمود خطاب انطع²⁵ في « كتاب
الاشياء والمظانر » وخاصة عياب شعبه اسرقه، ذلك أن لسرقه لدى
الخالدين تفسير أكثر من كونها تهمة، هي تفسير جلي للعتااصات
التي وسماها بـ « الأشياء » والمظانر فكان خطاب لسودور بين عناصر
النص الشعري بحثاً عن النظام من خلال السجال بين لشعراء وهو ما
حذاً من خطاب التعضب بقديم رغم موقف الإعلاء الذي مطلقت منه
القرعة، كما لم لمس في خطاب الخالدين تعصباً ضد امحدث رغم أن
لإحداث في د ته متصور يهدد لدى انقدا، مقولة الثبات كما أسلف
القول بقد كانت صورة القديم في هذا الخطاب النقدي صورة جسر
العبور الذي يتحتم أن يعيره الشعر حتى يكتسب مشروعيته فيكون
من لشعر ويسحرط في الجنس الجليل فأحد بذلك سمة « الكلاسيكية »
الضرورية الخاميه من الانعراط عن الإجماع، لهذا جميعه لم تكن صورة

لشعر لمحدث صورة باهتة، بل من الخلد بين أنصاعه لأنه أحد عناصر المعنى الموسوعي وكان الإلزام جسر العبور نحو هذا الإنصاف.

ج - المثل:

ومن الارتسامات الدعوية التي أعلت عن هذا الانحراط أيضاً ومشت علامات تعلل عن لسبج المعرفي متصور «مثل» حيث يتحقق لإجماع الكمال في نظام المعنى فإذا بالشعرية مجانبها أوسع من الورود والدقنية ومثل كما يرى اسم جامع، يلتحم فيه معنى بغيره أو الاسم بالمعنى ومثل من الأحاسن الوجيزة قوام المعنى فيه التشابه من أمور الحياة مما يهتدى إليه بعد حيرتها فقد توقفت الخلد بين وهما يتقبلان شعراً بسببه إلى حميد بن ثور جـ في سبعة أبيات عند قومه: (من انطويل)

عُتِيَ اللَّهُ فِي بَعْضِ لَكَائِهِ لِقَتِي بِرُشْدِي فِي بَعْضِ الْهَوَى مَا يَحْدَأُرُ
فوجدنا أن هذا البيت «من من مثل لعرب جيد» وأنه مثل قور
الله سبحانه «وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ» وأنه «قد قد
بعض المحدثين في هذا معنى وجود»²⁶¹

فالمثل في هذا الشاهد هو حصن الاجتماع في المعنى الموسوعي، الذي يجمع بين أنواع القول. وهو بالتالي المعنى / السواة الذي تمتد حوله هذه الأنواع فتولده عند هذا الالتفاف كشف عن إحدى سمات الهيبة المعرفية التي حكمت الفكر المنعزل للشعر في «كتب لأشياء وبطائر» بل حكمت الفكر العربي إجمالاً الذي جعل الشعر مجعلاً للدرس والحكمة، وكان لزاماً أن يكون المعنى ناجعاً ومعيّداً ولعباً بها ساهم في تفسير جوهر ما قامت عليه منظومة ابلاغة عند العرب التي تقتضي من القول أن يكون جميلاً وناجعاً، معيياً لا محطناً

3 - التشكل المصطنعي في حضن الأشباه والنظائر:

من أهم ما أثيرته مقولة الأشباه والظانن إخرء وقوف الخلددين في خطابهما على معنى «الموسوعي» إضافة إلى «المؤتلف» فيه ذلك أن متصور النظير انعقد ضمن شبكة متصورة كاملة مختصرات أخرى تشير بالمعنى من صورته بمرّة تسرع في حشد الشعر، لسموع «الزهادة» و«النهاية» في المحي و«الإغراق» فيه وهو ما يشير إلى أن نظام المعنى متغير نحو السمو في غير القطاع بحثاً عن إقرار الأكسابل فإذا كان شعر الجاهليين والمحصريين هو المؤسس الذي لا يكون الأغودح إلا به، فاشعر أحدث يكمله.

أ - التبادلية:

ومتصوره لريادة هو "ون درجات هذا الاكتمال، وأساس
الريادة الأحد وسنكون للذين يعدون في حلقاب الخلد بين بالرمز
لأريحي المادي اسماً بكمها قد تحقق من هذا العبد الرمي في بعض
الأحيان، فتكون لحظة لتشكك في الأساس وهي لحظة جوهرية مستقلة
عن الرمز الصيرفي بل بها لحظة جوهرية في شكل المودج
لمكمل لذلك جعل الخاديين من مقاييس لتحقيق في مسألة الأحد
لسبق والحق ارميين، وهو ما نقرؤه مثلاً في تحقيقهما بييت طرفة
(من اكمل)

وأيهما بأن «ابن الإطابة من الأوس وحسان من الأصغر وهما من قبيلة واحدة وكان ابن الإطابة أقدم من حسان فذلك (هذا) أحده» (أحد، 281)

هذه اقراء، التحقيق كما يرى محكومته بالذاكرة الموجهة الواعية التي تحول أن تجد نظاهرة لتفسير تفسيراً مادياً في زمان والمكان في مدار الأحد والسؤال بل إن هذا المذهب في التفسير قد يذهب بهما إلى بعد من ذلك، بهما في أثب. هذا البحث أسدا إلى عشرة الأولية في فن عين المعنى في قوله: (من الكامل)

يُنْبِئُكَ مِنْ شَهْدِ الْوَقِيعَةِ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَضَى وَأَعْبُدُ عِنْدَ الْمُغْتَمِ

ثم أحدا يورد ن به نظائر من الشعر حتى وقد على يمين بقس
بن رهير لعيسى (من المندوب)

تَرَكْتُ النُّهْدَ لِأَوْبَاهِ وَأَكْرَفْتُ نَفْسِي عَلَى ابْنِ الصُّعْقِ
جَعَلْتُ يَدَيَّ وَشِعْمًا لَهُ وَنَعَصُ الثَّوَارِيسِ لَا يَفْتَنُنِي

فعباً ن هذا الشعر هو الأصل فلقد مكهما هذا التحقيق في حصص التاريخ من ماصيل الأصيل، وبك أسسها في حالات مدرة إلى لقد في مجال هو في لواقع من لقد في بدائته، أصي التاريخ في دائرة الفرحمة لحبة الشاعر فهما يورد ن في تحقيقهم هذا معطيات تاريخية دقيقة متصلة بالشعرين وبأيام عرب ليبيا أن قيس بن رهير «كان أكبر من عشرة بذر طويل» وفي الوقت الذي ميل فيه شعر هذا الشاعر القديم ما كان عشرة قد ولد بعد هذا البحث في الأوية هو ماصيل لتأصيل سعيّاً إلى إحاطة هذا «الأول» بهانة من القدسه لأنه متحدث في زمن لبدء أي زمن الهدرة الجيسية هم يكن الشاعر هو انعمية من هذا لتأصيل بل لشعر وكان الخالديان في هذا

التحقيق مهوسين بدقائق الأحداث ثم يرشح هذا الموقف استقديسي
للقديم.

إلا أن هذا النوع من القراءة لم يكن هو المسيطر على خطابهما،
إذ كانت انغماس التأويبية هي صاحبة السلطة، وكان زمن التكوين هو
الأهم.

لذلك ارتبطت الريادة في تصور الخالدين أولاً بما يحدثه للاحق
من إصافه إلى لسبق والسبق هنا زمني، ويكون ذلك متتارياً مع
التجويد وعدم التقصير ويكون لشعر المسج أحياناً أفصل من الأصل
كما وقع ذلك مع بشر مثلاً في قوله (من المريح)

فَاصَتْ تَصْدَى إِذْ رَأَتْسِي وَخَدِي كَالشَّمْسِ يَمْسُ النَّجْمُ الْمُنْقَدُ
ضُنْتُ بِخَدِّ وَجَلْتُ عَنْ خَدِّ لَمْ أَثْنُتْ كَالنَّفْسِ الْمُرْتَدُ

إذ أخذ من قيس بن الحظيم قوله (من المريح) مطوّل.

تَهَنَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتُ شَمَامَةٍ بِذَا حَاجِبٍ مِثْلَهَا وَضُنْتُ بِحَاجِبِ

ولكن «ب قصر بشر في هذا المعنى بل جوده وزاد» (29)، أما إذا
فمن الأحد بالإماسة إلى شعر لقديم فإن ذلك فصحا لهذا الأحد.

فمن يحدث في موروث لشعري الأصل ريده مصيبه يحقق
الإصابة و يحقق في الوقت نفسه أولية أخرى، تمنح درجة من العرد
وإن كانت لا تصل إلى حد التبرير وإن أوشك الشعر المحدث أن يدرك
هذا الحد انتهت مقولة لشعر القديم أمام لقارئين سداً حائلاً دون إقرار
ذلك لأن الذاكرة لواعبة الموجه بقطه، ولأن لقراء قومها التصاعيل في
حصن التحقيق فلم يحصل مسم من الوليد في بعض إبدعه إلى درجة
قربت من التبرير والإماسة في البدء حتى حال الخالدين وعد هرهما
اضطرب بمرارة شعر له في وصف مشي لسماء «ولا يعرف في هذا

انعمى أحسن من هذه الأبيات» (30) ثم إنها يعودان في حصص أخرى
 الظير باللعيفة لشعرية إلى الخلف، فيوردان لشعر مسلم بظائر
 متعارفة الأرمه، صها ما سبه إلى امرئ القيس والمحل اشكري
 وبس مبددة ودي الرمه وحران العود... إلخ، ثم يمدن اللمعة لها
 ويسقدمن نحو لبحتري وحرين من المحدثين بغير تعيين لأسانئهم، فإذا
 باللوحات الشعرية المتجورة امتجوره تعطف المسافات زماناً ومكاناً،
 وإذا بالذاكرة العفوية تقع في مجمع اساكه قترح سجع التكرار عن
 المحدث اندي يسحق الاعتراف له بالإمامة غير أنهم يفعل سلطة
 مقولة لشعر الأصيل يرجعون عن ذلك الاعتراف فيقولان «سولا أن
 شرط ألا يقدم في هذا الكتاب إلا أشعار المستعدين ثم تأتي بعد ذلك
 بالظائر للمحدثين والمقدمين كان سبيل أن يجعل هذه الأبيات الإمام
 في هذا المعنى لجوده أنما ظهها وحده معاسيها ونها واسطة لعلالة في
 هذا المعنى» فكان انظر ها لذاكرة لموجهه والمقصود:

أما في مواضع أخرى من المصنف فالزيادة معقدة بأمر من
 لتكويي يقطع النظر عن القديم والحديث وفي هذه الحده يكون جهار
 يقبل لشعر أقرب إلى إخراج الظير في مرج اندكرة العفوية فقد
 تساهل في إحدى اللوحات لشعرية شعر لعسرة واجر لأبي تمام وثالث
 لهم بن عمار، ولش كان «من أجود القديم قول عشرة (من الكاسر)

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَبَيْعَةَ أَنِّي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعِيفُ عِنْدَ الْغَمِّ

وإذا كان جود ما للمحدثين بل للمحدثين قول أبي
 تمام (من لسيط):

إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْخَيْلِ حِمْمُهَا يَوْمَ الْكَرْبَةِ فِي الْمَسْئُوبِ لَا السَّكْبِ

فقد جعلت يشبه التشابه الماكه العفوية للقارئ فيحصر شعراً
 نظيراً، هو قول هدم بن عمار الكلبي (من ابواهر)

ثَلَاثِينَ وَتَحْنُ بِخَوْعٍ مُمَوِّهَةٍ وَتُشَبِّهُ بِمِثْنَا تَدَارِ الدُّخُولِ
فَلَمْ تَذْعِرْ نَحْسَانَهُمْ بِحَسْبِهِرٍ وَلَمْ تَسْلُبْ سَرَ إِبْرِيلِ التَّقْطِيلِ

ولهذا لشعر في رأي ابقارثين «فصل الريادة في معنى» لا لأن صاحب الشعر لاحق رمياً، وإنما «لأنه ذكر ترك سبي السب كرمياً وفصلاً»³¹ فالريادة هنا معقدة برمز لتقبل لا برمز القول، لاسيما ونحن نعلم أن سبي السب في الشعر لأصل من دواعي الفخر كما هو سبي الملوك. فمرس لتقبل هو الذي أكمل الأئودج في نظام المعنى، وكانت الريادة فيه معتقة من رمز لتعاقب وهي أساساً ريادة صادرة عن رؤيه أخلاقية لقارئ لا شك أن لدانية القراءة دوراً فيها

إن فاعلة حراء لظفر في معادله لتاكزه المعقوبة هي التي جعلت أفق الماضي وفي الحاضر **يتصهران** ف ليكون المعنى للماضي أو المعنى الموسوعي وهو المعنى الذي يصم الفرع إلى الأصل إذ تعالق عناصر لفظ في معادله رص القراءة وفي معادله مكانه تلك لعناصر ضمن هذا النظام في كنسه أي في حصص لبيد المعرفة الكلية التي يبتثق في حصنها الإنسان بخصوصيته. ومعلوم أن البنية المعرفية العربية تشكلت في مراحل التأسيس الأولى على المنظومة لأخلاقية أساساً أكثر من انبثاقها على الأسس الموضوعية. ينظم المعنى الذي يشترك كل من المصدر والمقصود في تشككه شبه إدن بابيية العرفانية للغة ذاتها تلك البنية التي بها يكون الإنسان وفي هذه البنية خصوصية معرفة وثقافة ورؤية حمالية ولا يكتمل لمعنى العرفاني إلا باكتمال الأئودج الذي يصم في ذات الوقت أهبية التصرفية والنحوية والدلالية والتركيبية والصورية. ولحظة اكتمال هذه البنية لعرفانية يبتثق «المعنى» كذلك هو لشأن في نظام الشعر الذي تشبهه بالبنية التركيبية للغة وكما أن «العربية» لغة قوامها الأصل والفرع ي أنها

سعة الاشفاق فقد كان مصور الشعر لدى العرب قائم على الأصل وهو القميم الذي منه يُشتق المحدث بأسرارة كما جاء ذلك عند الخالدين ولغص عائد إلى هذه الأداة الاستدلالية «الأشياء والظواهر» التي أوقعتهما على بيت المشابه وكذلك على لزيادة.

ب - النهاية في المعنى:

أودع أمربت هذه الأداة أيضاً متصوراً لا يقل أهمية في نظام المعنى كما نجلى في قرعة الخالدين هو متصور «النهاية في المعنى» فردا كان لأصل في المعنى مثلاً قائماً في قوون لابعده اسبباني لدي رسمه الخالديان بأنه «لم يُلحق جودة ومصاحبة وصحة» وهو (من لطوون).

فإنك قالَ لَمَلِ الذي هو مُدْرِكِي **وَإِنْ خِلْتُ أَنْ التَّنَائِي عَنْكَ وَاسِعٌ**
فقوون رباد لألجم وهو من تولدين «نهاية في المعنى»³² وهو قوله (من لطوون)

لَقَدْ خِلْتُ حَتَّى لَوَازِي المَوْتِ مَكِيلًا لِنَاخِذَتِي وَالمَوْتُ يُكْرَهُ زَائِرُهُ
لَكِنَّا مِنَ الحُجُبِ أَهْوَنَ رَوَعًا إِذَا هُوَ أَغْضَى وَهُوَ سَامِ ثَوَاهِرُهُ
وَلَوْ أَنَّ رَكِبْتُ الرِّيحَ ثُمَّ طَلَبْتَنِي لَكُنْتُ قَشِيءَ أَذْرَكَتِهِ مَقَادِرُهُ

ولكن لم يحسن اقرنان هنا كيف تحققت في هذا الشعر انهاء في المعنى فإن لنا أن نقلاً هذا العراج. من ذلك أن نرى انقصد في كلا الخطابين الشعريين من رجال المزمسة، كما أنهم يشتركان في الصورة الاستعارية لموظفه إذ إن كلتا الصورتين (صورة الملك / الليل) و(صورة الولي / المقدير)، حاملتان المعنى الخوف من الخفي وألف مص. فقد تحققت النهاية في الخوف بتحوّل (الليل) وهو أحد عناصر الطبيعة إلى (المقدير) وهي أكثر غيبية وتسترأ. ولكن نعلم أن البديل في الشعر

القديم هو مبعث انصاح بسبب التفكير في الحصى والفضاض والمجهول لا في الحياة فصحب، وإنما أبصاً في الموت وما بعده.

إن النهاية في المعنى إذن هي العوض به أكثر في عالم المجردات وعالم الأسرار مبعث الخوف الأكبر. وليس ذلك معرولاً طبعاً عن صورة الحجاج كما رسمتها الأخبار والأشعار. إن في متصور النهاية في المعنى بالتالي درجة أخرى من الزيادة

ج - الإغراق:

ومن المتصورات المصطلحية التي تمثل درجة أخرى في نظام معنى والإغراق وهو من أهم لمصورات في تشكّل لمصطلح لنمعي حيث تنصّ على: مع موضوعها في الإغراق "دأب مسجدة بمعنى" وصفةً حاصله في معنى الشج **ولتف** حزن هذه المتصور في نظام اليلاعة العربية متصورات أخرى منها **لعمرو والإيمان** ومبالغة وإفراط والإغراق لدى الخالدين محمّل بقيمه موجبه إذ تتحقق به درجة في بناء المعنى مقارنة بالنهاية فيه من ذلك ما يعرّضه في مدار سجلّ الظواهر من مساحله كانت بين شعر لجرن العود وآخر لأبي تمام (33)

بعد جاء الأول «بالنهاية في معنى في قوله (من لسيط)

يرنو إليها ولو كانوا على حجل **بالشعب من مكة الشعب المذاكيل** و«نظر» أبو تدم إليه فقال (من السيط):

أظله السمن حتى أنه رجل لومات من شغل بالهين ما علف

ورث كد حزان العود قد «أنى ما يحكى ويقوم في العقل» فأبو تدم ألقى بما «لا يكون» إلا أنه إغراق جيد. هذا إغراق عند الخالدين إذن هو أقصى ما يكتمل في حصة المعنى المقصود

هذه الشبكة لتصوريه امركبه من انظير وريادة ونهيدة في المعنى وإثراقا هي التي جعلت قراءة الخالدين للشعر لقديم في ضوء المحدث، ولتؤسس في ضوء اموند المكمل بالأندوج قراءة قومها التداعيل في مستوى استحقاق أولا وفي مستوى التأويل خاصة فكانت قراءتهما كاشفة للعبية هي أنه لا يمكن أن نقرأ لشعر لا بأسر إدا إن اقديم والمحدث عنصران من نظام واحد، فلا نفع على عنصر ما بعزله عن غيره وبالتالي لا يمكن الوقوف على الأصل لا في ضوء الفرع ولا على الفرع إلا في ضوء الأصل ولكن هذا تقسيم إلى أصل وفرع هو في الواقع تقسيم صفتي، يكشف عن تداعيل منهجي، عاقبة ستعلاء عناصر النظام الواحد لذلك فالتقسيم الصارم غير ممكن إخراج أبجود ل بعدد ن يستمر في تقسيم الشعر بحسب معيار الزمن شعر قديم في العصر الجاهلي وأخر قديم بعد مهجي الإسلام

وللاحظ اضافة الى ما أشرف عليه من منشورات مصطحية قامت في قراءة الخالدين ونشكبت في حوس لداكرة انعموية بفصل إخراج لظير انعماق مصور السبق من لتصديق انرمسي لمادي إدا لم يعد السبق في كثير من لوحات قراءتهما مرتبطاً بالتداعيل الرمي من ذلك مثلاً إفرهما للبحثري بالسبق إلى المعنى في شعر نظير ل قلاء القتال الكلابي (من انطويل)

لقد وكنت عورت الطعان ومالكاً وعمر العلى والحارث التنجها
رجالاً يأتديها دماء وتنايل يكاد على الأعداء أن يتخلها
فدل البحتري (من الطويل).

وصيفة في غفم يتكفي بها على أرؤس الأبطال خمس سحاب
يكاد الندى منها يفيض على العدى مع السيف في ثنتي قنا وكواضب

«مجرد وحس ودق على وفاء الأول، بما أبدع في المعنى الأول وراذ لأنه صير السيف ساعة () ، وبعد وقبل فقد سبق الباحثي جميع الشعراء في هذا المعنى ..» (34) ، فسبق الباحثي مرتبط هذا برص التكوين لا بالرمن الفيزيائي

والسبق في لسان العرب: القُدْمُ والسُّبُوقُ من السَّحَلِ: لمُكْرَةٍ بِالْحِمْلِ ولكن فيها معنى ابادة والسرعة إلى الشيء أيضاً ، والسبق الذي أشرب إليه في قراءة الخاندين هما قريب من المعنى الثاني وفي هذا المذهب يضاف لمحدثين حلي أسمهما إليه اشتغال الذاكرة المعنوية في حصر لأشياء والنظائر، فأدرك أن الإبداع في حصر انظير تحديث لا إحدث

4 - الكتابة وخطاب الإنصاف:

ولهذا كله يرى في خطاب الخليلي اشعدي وجوهاً عدة حب فيها الطهر وعلا صوت لإنصاف ذلك أن مجمع لذكره الذي شكلته صوجه اصغر بلص كشف عن احراط الشعر المحسر من «أشعار لعرب» في اجمع اندي يلتف الأشعار حوله لأنها خاصة للسوق أو الأمودح الذي لا يسفر إلا من خلال المحول.

ولخطاب الإنصاف في كتاب الأشباه والنظائر وجهان، قرأ الوجه الأول في اشكل المحصور لشعر المقروء، وقرأ الوجه الثاني في لتعريفات التي أبداها الخالدين في تقبلهما الشعر المحدث.

فمن لطيف أن أحصرت ذاكرة لقارئ القصائد «المصنعات» التي جاءت على ألسنة الرواة، وهي ثلاثة أشعار أنصف فيها قائلوها أعداءهم وصدقوا عنهم وعن أنفسهم، أولها قصيدة عامر بن معشر بن أسحم بن عدي بن شيبان بن سود بن عذرة بن مبه وقد أوردها في

ثمانية عشر بيتاً³⁵⁹، والمصنفه أنشأه لعبد اشراق بن عبداسعير
الجهني أورد منها ستة عشر بيتاً شعرياً³⁶⁰، أما الثلاثة فللعبد بن
مرداس السلمي وقد أورد منها ثمانية عشر بيتاً³⁷¹.

فليس هذا الشكل الحضورى للمصنفات في حطاب الخاندقين
أمراً عياظياً، ذلك أنما لم نجد لها حاضرة تمثل هذه التجميع وحرارة
الآيات في كتب العدد التي سبق «كتاب الأشباه والنظائر» بل إن
هذا لتشكيل خاص بدلالة تكشف عن تغير في «جبهة تلقي الشعر
وتغير في انقيص حجمه المد الخارجى وقد ساهم ذلك في حقوت حدة
صوت الحمية التي كان بموجبها على المتصاحل أن يدافع عن الدات
ويعلبها وإن كان ذلك على حساب الإتلاف حتى يعلب كما ساهم
في حقوت حدة صوت النطق لذي برؤيه نقد في موارسه الآمدي على
سبيل المثال. ومن مظاهر **التصانيف في التشكيل الحضورى** كذلك انفراد
الخاندقين بإحصاء لامية مسبوقة في حنف لاجرم ذكر فيها آل البيت
وتسجت على مثال لامية مسبوقة إلى لشعري³⁸¹ وقد غلب القراء
لامية حلف لما يصل بهد الاسم من بهمة لانساحل لمسولة عن بيعثر
شعره وضبط ديو به وقارئ لامية حلف يجد فيها الامودج لشعري
اموروث في القصيدة لحاهليه ي احتروه من قيم، هي قيم الهداة ذاتها
التي نعتها اسمودج من مروءة وكرم وشجاعة في تلقي الموب وعيرها
من انعم اسبورية المعروفة، وهو ما سيعمل المتبني معاصر الخاندقين
على بعثها في قصائده فليس في حضور هذه اللامية متجاوزة مع
لامية اشعري لامية لعرب حسيماً إلى الامودج رغم ما شهده من
تحولات تفرزها في صياغة العبارة وفي بعض لصور؟ وقد حاول
الخاندقان تبرير إحصاءهم بهذه اللامية ببريراً عقدياً وبربراً جالياً
يقولان: «كتب هذه القصيدة بأسرها لأنها في سادتنا (عليهم اسلام)
ولأنها شهية لا يكاد أكثر الناس يعرفونها»³⁹¹ فهي من الشعر

المعمود أو من الشعر لمعنى عليه وتستوفى في حطاب القارئ
عبارة «عربية» وهي هنا من الغربة لا من العربة ولقصيدة الغربة هي
المتصلة إبداعاً بالبدء ولا بدع على أنها غير متعلقة عن لأشياء، أي
عن الأنموذج بذلك بقول الخالد بن. «وأما قوله (يكره لأبطل)»
(البيت) قضاؤه من قول الشنفرى

صَلَبَتْ بِنْتِي هَذِيلُ بِمُتْرَقٍ لَا يَسْلُ الْخَرْبَ حَتَّى يَمَلُّوا

أما قوله في صفة الحية (لو مصت عاليه لرمح فيه) (البيت)
فقد أحده جماعة من القدماء منهم الذي يقول في صفة الحية (يُصَا)

لَوْ شَرَحْتَ بِأَلَدِي مَا فَسَّهَا بَلَلٌ وَلَوْ تَغَنَّفَتْ الْحَاوُونَ مَا قَدَّرُوا

وأحده ابن جهمري في صفة حية (يُصَا) فقل

أَلَمْتُ وَكَلَّاءَ لَا يَهْنِي السَّلِيمُ بِهِ لَوْ قَدَّهَا السَّيْفُ لَمْ يَغْلُقْ بِهِ بَلَلٌ

1. وسئل قول الآخر وهو (جاهلي

قَدْ عَاشَ حَتَّى هُوَ لَا يَشِي بِدَمٍ»⁽⁴⁰⁾

إنهم من نقره في هذا لشاهد سعي الخالد بن إلى تأصيل هذه
القصيدة «العربية»، وفي ذلك إصناف لهذا الشعر المولد وهو لأحد
الشعراء المغطى عليهم كما نلاحظ توظيف القارئ لهذا لغرض شعراً
غير معرو وهو أمر كاشف عن اتجاه قصديهما نحو الشعر لا صاحبه،
وفي ذلك تبرئة لهذا الشاعر لركوبة الذي ارتبط اسمه بالحمل حتى
بعثت أشعره وصاع ديونه. أما الظاهر الذي ورد الخالد بن معزواً
إلى لشنفرى وهو من لأميته المشهورة فقد نسبته غير الخالد بن إلى
جلف بنسه كما فعل ذلك أبو تمام في حماسته وهو ما يؤكد وقوع هذا
شعر في حصن لإجماع سواء تنصب إلى جاهلي (الشنفرى) أو مولد

(حلف الأحمر). وفي هذا الشاهد أيضاً ما يشير إلى الارتباط في مسألة الأحد، إذ كيف يأخذ قديم بن جاهلي من حلف؟ أليس في ذلك إقرار لحلف بالشعرية لأن قصيدته حاميه للأفودج غير مسرطة عن اجماع لثقافي وإن كانت «غريبة»؟

إن إصاف الخالدين للامية حلف، حصراً وتأصيلاً، متعدد بتفاعلهما القائم أساساً في مرجع مجمع اذاكرة الحامل للأفودج في كليته معبر عن زمن القول وهو كذلك عتارف بأن ابداع لدي يحل لشعر هو أيضاً شاعر وما عربة لامية حلف لا عتارف لها بهذه الشعرية لأنها محمّلة بخطاب مترج فيه أفق الماضي بأفق الحاضر في مصهار هو سرّ الابداع. وفي هذا الاتصاف اقرار بتطور الخطاب الشعري نتيجة ما يطرأ عليه من صروب انشوبد و لحوير فيتلون «بأصباح كل حده برول برول أعرضه إلا أن فراراته فارة الإنسان يكون ما لم تقطع حبه بالاصور»⁽⁴¹⁾. وهو ما حققته لامية حلف المهمة ولما أنصفت الخالدين في حصص الاشبه والظائر ذلك أن عربة لاميته مبعث التحديث لا الإحداث، لا كون لشيء بعد أن لم يكن

وهذا الأمر ذاته هو الذي أوصل الخالدين إلى إصاف أبي تمام وكان صوب إنصافه بعلو أكثر مع تقدم انقراض في مصنفهم ذلك أنهم في آخر الجزء الثاني من الكتاب أحصر شعراً في معنى الترفع عن سلب لعمد سلبه بعد الاتصاف عنيه، وقامت الموحاب الشعرية كالعادة على بسية المشبهة، فسلمهما هذا التحوير بين الأشعار إلى القول. «جميع ما ذكر في هذا لمعنى قديماً ومحدثاً دون أبي تمام»⁽⁴²⁾ بل وصل إصاف أبي تمام إلى بعد مبدى لما انطلق العبد من شعر الجدة بن مرداس العقيلي وأورد ظائر لهذا لشعر من محاصر لأبي حية العميري والأحيطل وديك الجن، وانتهى إلى أن فصل من تعاطو

الكلام نظماً وثراً في هذا المعنى هو أبو تمام في قوله واصعاً ركبته.
(من لطويل)

رَعَتْهُ الْقِيَامِي بَعْدَمَا كَانَ حَقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرِّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ
فَكَمْ جَزَعٌ وَإِرْجَاءٌ ذُرُوءًا تَحَارِبِرِ **وَبِالْأَمْسِ كَانَتْ أَتَمَّكَتُهُ مَذَاتِبُهُ**

«أبو تمام بهذا المعنى أحق من كل من ذكره»⁴³³ ولئن سم
يفصح القارئ عن سبب تشبيها لما أبدعه الشاعر في شعره هذا، الذي
مثل اسودج في ذلك «الكلام» بالإشارة فيه في الخطاب المصغر إلى
قديم هذا المعنى على اسودج أشهر كما استعر في الذاكرة الجمعية ذلك
لنبي يشيع أحياناً إلى قيم البدوة بل ويعبها رغم ما أبدعه أبو تمام من
إعلاء للصورة الشعرية التي مدح فيها أراكبه بالطبيعة، فالراكبة
رعت العلف في فرعيه **ونهلته من عيبتها وهي الآن تاكل من شحمها**
لأنها تحبب العلف في دهر كل ويمدح ذلك كله في صورة لرحمة لني
تشر من هـا مع رحل الصورة **فقد** بالصورة هي نفسها على أنها
ليست هي

فأبو تمام بإبدعه في حضن الجامع قد حقق أعلى درجات الإبداع
ما جعله مبرراً محققاً لبدء آخر وسبق متعاقد مع زمن اشكوس
فتجاوز الجنس لأصغر، (الشعر)، إلى الجنس لأوسع، (الكلام)، وحول
الشعرية إلى شعرية الكلام، معلناً عن رواج الشعر بالثر خاصة

5 - كتابة القصيدة خارج القصيدة:

لم يكن إدراك الحددين لجمعية تطور المعنى الشعري وتطور
أجاس القول مقتصر على ما أبدعه من موقف قرأنا فيها ترجعاً عن
مطلوب بحثهم الذي أعسا فيه عن غيرتهما على القدماء، مما جعلهما

يعضدن لمحدث من لشعر، فقد أنتج الخانديان القصيدة خارج القصيدة
 بفصل قراءه كان قومه أساساً المدخل الأولي من رويحي لإجماع
 ولإبداع فقد حصرت لقصيدة في خطبهما مصوراً، كما استعرت
 ببثها في عمود لشعر، وكذلك موضوع (جمع موضوع)، هي عند
 المعنى الجزئي ومعنى الموسوعي ويمكن أن تستجني ذلك من خلال
 المنكر في خيارهم فاللوحات الشعرية التي سجت حيوطاً لربله
 يبدو في انفس العلامة منقطعة إلا أنها في نفس المصير قائمة على
 سببها محكوم بالذاكرة المعوية وتحتوي للوحات بذلك إلى حروف
 هي التي ترسم القصيدة باعتبارها نوعاً مختلفة بذلك أنص / اسودج

ففي الجزء الثاني من مصنفهم مثلاً نصح الخانديان انقصيده
 العربية بنية كما اسحق تدويل ك كان فيها محمداً على لقارئ
 المتعجل فانظر لفرس من لوجه لأطلال بخيار شعر لفرقش
 الأكبر (من الرجز)

الدُّرُّ قُفِّرُ والرُّسُومُ كَمَا رُقِشَ فِي ظَهْرِ الْأَدِيمِ قَلَمٌ⁽⁴⁴⁾

وهو من لفصالية لرابعة والخمسة ثم إنهما ليربطا للوحة
 بامرأة، يحتاران من لفصالية السادسة والأربعين أبيات لفرقش دانه
 في صفة الشوق إلى الحبيبة (من الوافر) ولها

سَرَى لَيْلًا خِيَالًا مِنْ سُلَيْمَى فَأَرْكَنِي وَأَصْحَابِي خُجُودُ

فإذا بصورة لدن هي صورة المصاب الذي يصاد ولا يصيد

فَمَا بَالِي أَفِي وَتَحَانَ عَهْدِي وَمَا بَالِي أَصَادُ وَلَا أَصِيدُ

وفي هذا الشعر تأويل للوقفه الظليبه الحاصله لمعنى إصابه
 لرمي للمعاصي الذي ولي بترك الحبيبة بلديار. وتعلن الذات بذلك أنها

مقيدته على بحث للاتعلات من هذا انوصع إلى آخر بديل، هو وضع المصيب لا المصاب، أو الصائد لا لصيده.

ولئن كانت المرأة هي التي أصابته بعدم الوفاء فليس ذلك سوى تفسير مباشر لعلاقة أكثر عمقاً وأكثر خطورة، هي علاقة الشاعر بالمرء فغياب امرأه غياب لحياة كانت ولم بعد كائنه. وهو ما يعنى إحساس لشاعر بفعل الرمن لذلك أورد القارئان المحتاران شعراً للعمام بن عقبه لتعكي وحر لأبي دؤيب الهندي (من الطويل)،

هَلِ النَّفْرُ إِلَّا لَيْلَةٌ وَنَهْرٌ وَالْأَطْرُفُ الشَّقِيُّ ثُمَّ غِيَارُهُ ⁽⁴⁵⁾

فإن هذا التشكر لحصوري بشعر يرسم المعنى لتأويلي للوقعة لتظيله التي حيرت لعدم، ومسرهما ابن قتبية بأنها استهلال حلو لموصوع أوكد

ولم يعب الشعر الذي هوو لظفوس التي عبر بها لشاعر قديما عن التوسل باليك، لاجب، لرمن القصصى أو لاجب، موات فيه وكأنها طريقة تعريمية بعيد العائب. فقد أورد القارئان أشعاراً في البك، طفحت بمعنى السقاية والماء يوصلا باللوحة لشعره إلى معنى لربيع ذاته من ذلك مثلاً ما احتاراه من شعر جرير (من الطويل)،

لَقَدْ وَكَلَفْتُ غَيْشاً أَنْ هَلْ وَالَيْهَا عَلَى دَمْعٍ لَمْ يَهَقْ إِلَّا رَصِيصُهَا
أَبَيْتُهَا لَعَمْ تَسْمَعُ يَهْدِي مَلَامَةً كَمَا لَمْ تُطِيعْ هَذَا إِذَنْ مَنْ يَلُومُهَا ⁽⁴⁶⁾

وبلاحظ كيف تمأخض في صدر لبيب الثاني لكلمته مع التعقيب مما خلق بأسور إيقاع السعريمة السعريمة لرد لعائب وللسيطرة على لرمن.

وقد حاور الخالديان صورة الذمع وهي صورة كشيمة لحصوري

هذه اللوحة الظلمية، مع شعر حامل لمعى استجد والإحيا منه ما
أورداه للقشيري (من الطويل).

وَمَثَرَلَتِي ضَمِيَاءَ مِنْ بَطْنِ عَاقِلٍ وَذَاتُ السَّكِيلِ كَيْفَ خَالَكُنَا بَعْنِي
تَقَابِعِ أَثْوَاءِ الرُّبُيعِ عَلَيْكَ لِمَا لَكُنَا بِالْمَارِثَةِ مِنْ عَهْدِ^{١٤٧}

وقد تجدد هذا المعنى مع صورة البرق والليل، ولا يخفى عينا
ما يثنيه هذا المعنى في القصيدة القديمة، هذه الصورة التي تعبر أساساً
عن إعلان لهيبه وسرعة الرمن ويجدها في قصائد كثيرة غودجية منها
ما احتاره لاهري القيس (من الطويل):

أَعْنِي عَلَى بَرْقِ أَرْيَاكَ وَمِيسُهُ قَلَمِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِي مُكَلِّلِ^{١٤٨}

أما تاويل الخالدين **لهذا المعنى الشعري** لقدم على عمق
الإحساس بالرمن فتقرؤه قصدا أورداه من أشعار تربط هذا الإحساس
بشعر هو من الأريعيين ومن ذلك شعر لأعور العبدي الذي تحول
الخالدين إليه مباشرة ثم صورة البرق وهو من لوازم

إذا ما المرّة قصّر ثم مُرّت عليه الأريعون عن المعالي
ولم يلحق بصاحبة فننّه قلنس بلاجر أخرى اللجالي^{١٤٩}

أليس في مجاورة هذا الشعر لموقعه لظلمية، واليك - على
الأطلال وصورة البرق والليل ما مرّ فيه تأويلاً يكشف عن لرؤية
امرئية إلى الوجود، والتي تجد بديتها في هذه النوحة الظلمية؟ لكن ما
جاء مصراً في القصيدة المودجية تقرؤه ما فيب احتاره الخالدين من
أشعار جامعة بين قديم ومحدث تأويلاً ترسمه أبيات الشعر متجورة
متجاوزة تسبغت امعني التي تدركها ولا تراه

ويتحول القارئ إلى لوحة لظلال إبي قصدا ارجلة، ذلك أن

الحكمة تعلم ضرورة رفض الإخلاص سواء كان في قصء المجموعة أو في التعامل مع الوجود ذاته⁽⁵⁰⁾ فالرحلة فعل في المكان تجاوراً للزمان وللنهر أيضاً كما هو الأمر للعجولة في دائره الحرب التي احار لها شعراً من لعيم للربيع بن رباد لعيسي في ربعة عشر بيتاً تلاً فيها أمام ذاكرتهما المصارة قوله (من البسيط)

جاءت بكل كيسي معلّم ذكر في قلبه ذكر يسعى به ذكر⁽⁵¹⁾

ومتصور العجولة العائم في هذا الشعر وفيما أورده له الخانديان من نظائر هو أساس تحقيق الانعتاق من القوى التي تعمل على سحق فاعلية الإنسان وهو متصور قوامه ما يجتمع في لغتي من قيم أساسها قيم ابدائه التي أشرب ايها الثعالب ويورد بدر بن هب بواسطة الخبر ما يسمح باحترار هذه القيم قيم القسي لتحل في الأصمعي أنه قال: «سألت دهانه بن مقدم لعيمي وكان نصيحاً فقلت هل كانت أوئل العرب تعرف الغصوه؟ قال: إيه ولله لقد انتظم ذلك أحو بني مازن يقول: (من مجرور - الكامل)

إن الطعنة والموء لا تكون بفهر زاد
ولها عتاد يثقفيد
نفس تغف عن القتا
ومهنّد قضاية
ومفاحضة سرّة كفا
ن قنبرها حدق الجركا
طلاب أو تار الغشيد
رأى لوقى أوتار الأعادي⁽⁵²⁾

هذه الأبيات شترّ متصور مركزي تعوم عليه القصيدة النموذجية سيواصل الخانديان في صوته نسيج القصيدة كما ستقرب صورتها في

ذاكرتهما العموية فكتباها وهما يحتارون لشعر في حصص الأشياء
وانشأثر وسينجذب القارئ إلى البيت الخامس لقيامه على صفة أداة
الإصابة في الحرب تحقيقاً للقوة في قصائده، ويصلان بصفة السيف
والرمح إلى صفة العرس، وهو أداة الإصابة في قصاء الحرب والفعل في
المكان لذلك يتحول الخالدين من شعر في صفة السيف إلى شعر في
صفة العرس¹⁵³ دون ربط في مستوى النص / لعلنا إذا كان الخالديان
يجولان في نظائر تشبيه أنسيف بالبحر، فيد بهما يقولان «ومن
أحسن ما يعرف في صفة العرس. » فيحضران عشرين بيتاً من
قصيدة مسموية إلى حبيش بن وبصه الأسدي، يصف فيها فرسه
فيعته يعوت لسيف فهو في البيت الثالث عشر «نقب الوثوب».
(ثعف) في سبب لعرب من «نقب لشيء» حده وكذبت لثقاف
والثقافة لعل بالسيف **ولا سدر** هذه الصفة المشتركة بين لسيف
والعرس تكشف عن بسبب تقديري جعل لسيف والعرس في منزلة واحدة
لأن كليهما أداة للحدود وهو في بيت الخامس عشر «جديد لغود»
ويعلم آخر هذه الآيات عن مبطنة لنهاي بين أسيف وعرس بجلاء

قَبِيْهًا نَفُوْتُ مَنْ يَطْلُبُ لُثًا رَكَدَتْكَ وَلَا تُفَاتُ بِخَارٍ

فكل منهما يحقق الإصابة وكلاهما يمكن من الحدو هذا بالقدرة
على انقطع ودن بالسرعة التي تمكن من إدراك العدو، أو من إفلات
منه وتمك هي الإصابة بمصداقه التي عبرت عنها فكرة لغوت في
الصورة المترددة في لوحة الصيد في القصيدة مقدمة حيث يكون اعيون
لوحشي ناجياً طالما كان مانداً بصرته محققاً لغوت، ويكون مصداً
إذا أدركه الصياد بمرمحه ثم ين صوره التي الفحل نكمن في هذه
اللوحات لشعره يد بحصر في الاحتيال العموي للقارئ شعر قومه
قيمة الكرم ومن الطريف أن هذه انقيصة متصلة بمسألة الحبس إلى اليلد
حيث يقيم الكرم، فقد أورد الخالدين قصيدة لرياء بن حمل العدوي

في ثنّين وعشرين بيتاً لا يربطهما بلوحة العرض إلا قولهما «وما
رياد من حمل العدوي وكان أنى صنع» فلم يستطعها وحس إلى بلده»
وتقوم هذه القصيدة أساساً على الحنين إلى انكرما، الذين يحسنهم قنلاً
(في لبيط).

عَمُّ الْهُمُودُ عَطْفٌ حَيْثُ تَسَالَهُمْ وَفِي الْفَقَاءِ إِذَا تَلَقَى بِهِمْ بِهِمْ⁽⁵⁴⁾

ويستطع لنا بقراءات البيتين الثامن عشر والتاسع عشر أن
الحالديين يصلان بنا إلى العرض لأساسي في القصيدة كما استقر في
المودج، أي المدح:

بَلْ لَيْتَ شِعْرِي مَتَى أَغْدُرُ تُعَارِضَنِي جُرْدَاءُ سَابِحَةً أَوْ سَابِغَ قَدَمٍ
نَحْوَ الْأَمْلِيحِ أَوْ سَنَانٍ مَهْجُورٍ يَفْشِيهِ فِيهِمُ الْمُرْكَرُ وَالْحَكَمُ

فقد يهد الاحتسار بوصف الدرّين إلى «أجود شعير أهل
لجاهلية بل هي مفضلة لي قصائدهم»، قصيدة لزيد بن أبي كاهل
فيحصران مع سبعة وثلاثين بيتاً تقوم على لوحة أسبب ولعمر في
حصن منصور العتي / الفعل / المصيب وهو ما يطلعنا به لعرض
الأساسي في القصيدة الأمودج أعني المدح. فيورد ن مدحياً زيد بن
أحمد لبردعي مدح يوسف ابن أبي ساج ويصف لقلعه⁽⁵⁵⁾.

وفي هذا موضوع باتدب يتحول الحالديان من صفة القراءة/
اكتساب مبدعة إلى الإبداع في حصن القصيدة منظومة في الخطب
لصريح، يقولان «ولنا في صفة القبة أهدى قصيدة اعديها إلى
الأمير سيف الدولة (رعي ابنه عبد) إلى أشد من الطويل»

وخرقة قد تافّت على من يرومها بترقيها العالي وجانيها الصعب⁽⁵⁶⁾

وهو شعر في ستة أبيات ترى فيها القلة لايسة عقداً، عدراء

مسمعه ومع ذلك استطاعت الذات المقهورة أن تنص بكارتها وبذلك احتضنت قلعة الخالدين عن القلعة لشمطاء في قصائد محتارة أخرى شلت فيها القلعة متمسكة

6 - كتابة الموقف في حضن أفق الحاضر:

إن إنتاج الخالدين لنقصية/ الأنموذج في احتيارها كما تجلت في اشعر لقديم لم يحل دون تفعلهما مع المجال وأفق اسطر حاصرهما فبدأ بحز قرأ احتيار الخالدين في صو، إيقاع المتكرر استطاعا بيسر شديد الوقوف على لوحة شعرية كاس تمنح على ذاكرتهما وهي تتقبل الشعر قديمه ومحدثه وهي بتكررها كاشعة عن موقف القرنين متعاضدين مع محبتهم: تضم هذه اللوحة على متصور إصابة الخصم عندما يكون الخصم من ذوي انغرى كبد، العمومة مثلاً فإد بالغنى انصيب مريح بين فرجة صفر والحرز على العقيد المصاب ولا شك أن في تكرار هذا المعنى ما يكشف عن تفاعل الخالدين مع ما كان يسم ليلاذ العربية من قزق وحروب وصراعات في عصر الدولات، ما ساهم كما يعلم في حمر ذاكرة لشعراء وتجريد قرآنهم لسطور في إهد عابهم أفاق، هي أصدا من الماضي والمخاض من الحاضر في ن والمتنبي هو الأنموذج هنا هذا الشرق وسم يصباً المجتمعات من الداخل بما سادها من تسحر صورته كتب لأحبار بجلاء، ومن فرقه جعلت «القبينة» الكبيرة في صورة «يعر اكيش» هذا لا يعني أننا نجعل الشعر عاكساً للواقع عكساً آلياً ولكن في احتيار الخالدين ما يكشف عن تفاعل مع هذه الصورة التي تشكل حضور الشعر في ضوئها فقد كان أول حيار شعري في «كتاب لأشياء والظائر» قدماً بالفعل على هذا المعنى ذاته إذ انطلقا من قول للمبهمل بن ربيعة، هو الأصل في هذا المعنى (من لواظرا):

يَكْفُرُ فَلْيُؤْنَسْ يَا آلَ بَكْرٍ تُفَادِيَكُمْ بِمَرْقَةِ النُّصَالِ
بِهَا لَوْ أَنَّ مِنَ الْهَمَامَاتِ جَمْرٌ وَإِنْ كَانَتْ تُفَادِي بِالنُّصَالِ
وَتَهْجِي حِينَ تَذْكُرُكُمْ عَلِيمُكُمْ وَتُقْتَلُكُمْ قَاتٌ لَا تُبَالِي (57)

فأهم ما تقوم عليه هذه اللوحة الشعرية العاطفة المتصادمة إذ إن الإصابتة واقع على من هو جرح من اندات، مما يهدد تجميعها ويحدث فيها شرحاً وقد أورد الخليل بن أحمد شعر نظائر كثيرة تصم أشعاراً من القديم والمحدث منها قول أبي تمام (من البسيط):

جَذَلْنَا مِنْ ظَهْرِ حِرَانٍ أَنْ رَجَعَتْ أَهْلُهَا مِنْهُمْ مُخْضِبَةٌ بِدَمٍ (58)

ولستوف في هذا القول لشعري على التصاد العاطفي الذي شربا إليه، ولكن أبص على قبح الجمع في صورة الافتقار المحصية، ولكن بدم الأخ أو من نعم ومهم بلون حيوط هذه للوحة التي تسج صورة إصابه امرئ في قتل العدو من ذوي القربى فهي فائقة أساساً على تخرج بين لوسي اسمه والدمع، وكذلك على صورة مصيب حصمه الذي يصيب يدين نفسه، فهي إصابه غير أنها ليست فاصلة بين الحق والباطل أو بين لصواب والخطأ وهذا لفصل من هم ما قامت عليه البنية الفكرية عند العرب بهذا الأمر تفسر تجدد هذه للوحة مع نوحة حديث العصب (59) في بعض مواضع الاحتسار وليس حقاً غيب ما ربط بحديث العصب من جدل حامل لروية ثمانية فقد ربط بحديث لعصاً بدأ بما جاء عند الجاحظ، وإن كان في صدر لرد الشعوبي، معنى لتصويب والحكمة والرصانة وحصافة الرأي «وقد صرت العرب يفرغ انصاف مثلاً لمرحل يسه على الأمر الذي تخشى عاقبته» (60). ولتر حديث لعصاً في هذا الموضع من الكتاب يورد الفارثان المعبران شعراً غير شعرو لأعرابي «قتل أخوه ابناً له، فقدم إليه لنعاد منه فالقى لسيف من يده وقال (البسيط):

أقولُ لِلنَّاسِ نَأْسًا وَتَحْزِينًا يَحْزِي يَحْزِي أَصَابَتُنِي وَكَمْ تُرِيدُ
كِلَاهُمَا خَلْفَ مَنْ قَدْ صَاحِبِهِ هَذَا أَخِي جِئْتُ أَذْعُوهُ وَقَدْ وَلَدِي

فحديث العصب أو صوت الحكمة والصوب هو ما حوى العتي من
لوقوع في الإصابة غير لمصيبة التي إن وقعت انجبرت عنها تلك المعاناة
لمعبر عنها فبم سقته من أشعار مختلفة، والتي جعلت المتلمس يقول
(من لطوبى).

وَمَا كُنْتُ إِلَّا مِثْلَ قَالِيعِ كَلِّهِ يَكْفُلُهُ أُخْرَى فَأَصْبَحَ أَجْدَمًا⁽⁶¹⁾

إبها بحق لإصابه لمحنة لا في مستوى تحقق انقصد ولكن في
مستوى تحقيقه خارج مصور لتجميع وإحصاء، فليس في يدع هذا
لمعنى التكرار في خبر الخالدين ما يسير إلى حد هذا العصر لمرحلة
لأنسب، مرحله لجميع.

ولم يقتصر هذا المعنى في خبر الخالدين على ذلك السيف،
وإنما شمل كذلك نصاء الناس، لاسيما أن القارئ يحولان مباشرة
إلى قول البيهتري، (من العويل، منه:

وَأَنِّي لِنَيْمٍ إِذْ نَزَعْتُ لِأَسْرَتِي أَوَّلَهُ تَهَيُّ فِي الْفَرَاطِيسِ وَالْأَصْحَابِ⁽⁶²⁾

فإن من يهجو فيصيب بهجائه أهله هو عند البيهتري ليم، لأنه
بهجائه أهله يكون قد هجى نفسه.

نقد قرأ الخالدين لشعر في حصص مقولة الأشبه والمظنر،
وبعدعية انداكرة الجميعية الحاملة للأنساق المعرفية، كشبه القصيدة
متصوراً بصافة إلى أنها كسبها إنشاعاً فكانت يسجلان يسريين
صفتي العراء ولكتبة، ودلت ما يشب أنه «إن كان أشعر ناقداً
حقيقاً، فإن الباقى شاعر حقيقي ألا يقرأ لنص أشعري وفي مقديس

مختارة؟ () ، أليس ابتداءً شاعراً أو (كاتِباً) في حالة
نظارة؟ (63)

ولما أن نصيب أن تحقق الكتابة ابتداءً تكون بتحقيق الانتماء
من الذاكرة الموجهة والخطاب المعصود والقراءة الصبغة التي تحول إلى
سيف مصبوب تمتع عن الفارئ الإصافة فيستعطف القصد على القرء
فيحتسب استداعل كما فرا الخالدين الشعر في مرج الذاكرة المعنوية،
فكتبنا لفصيدة في حصص الموروث اشعري لذي حصر حصور كيان في
كثير من حنجرهما وحصر أيضاً حصور كيان نوعي من خلال النموذج،
ولكن لم تكن قراءتهما مقطعة عن في حاصر القراءة « أكتب »
موقفهما من هم قصاب مجسمهما وساهم بقراءتهما في كتابة دريح
الشعر العربي لا باعتبارها خطاب معنوية تعتمد اعتماداً على محور
الرمز أساساً وإنما بحث في **ثديا اوجه** المتداعل بين مختلف عناصره
تفاعلاً في حصص جدلية الحديث و محور سعياً إلى تحقيق التوازن
وساهما بذلك في فتح نافذة بطل من جلاله على شاعر حر معاصر
بهمالك يذكره في احببهم سوى مرة واحدة خارج سجن الشعر، علماً
بهم لاد ملاً لتسبي لادبا وشغل الناس بالوقوف على بساتين المشابهة
التي في شعره ترصدنا أسهم به المنهني في اكتمال النموذج لشعري
متفاعلاً مع مجانه، وما كتبه شعراً فتعبد به فيرو

الهوامش

- 1، الخالد بن وكتاب الأشباه والنظائر من سحر، مستعدين وباحثيه وبحضرمين، حققه وعلم عليه السيد يوسف، دار الشام بيروت، ج 1، ص 1
- 2 نفسه
- 3، نفسه ج 2 ص 363
- 4، الأشباه والنظائر ج 1 ص 2.
- 5، نفسه، ص 2
- 6، الأشباه والنظائر ص 2-3
- 7، الأشباه والنظائر، ج 2 ص 363
- 8، نفسه، ج 1 ص 3/2
- 9، نفسه، ج 2 ص 363
- 10، انظر د بوبو، التزدي حديه، المصطلح ونظرية التعدد، مطابع 2004 ص 14
- 11، نفسه أص 289
- 12، الأشباه والنظائر، ج 1 ص 1/2
- 13، المحقق البيان، السيد، تحقيق وسرح عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج 1، ص 206
- 14، Daniel Durand, la Systématique, Ed, que sais-je, 1990, ص 18
- 15، نفسه ص 18
- 16، الأشباه والنظائر، ج 2، ص 2
- 17، 18، الأشباه والنظائر ج 1 ص 38
- 19، 20، الحسن بن شيخ الغبري، في العمدة في محاسن الشعر وأدنه، بغداد ط 3، دار الجيل، بيروت ج 2 ص 289
- 2، بعير، الدكتور عبدالسلام، عدي، هذه الارسامان العربية، معانيق العلوم والسياسا المعرفية، وهي مجمع حقائيق المعرفية ومعلوم ما به يشير كل واحد منها، سوا، وليس من مفسد، يتوسل به الإنسان في منطق، لعدم غير العادة الاصطلاحية، أرجح - مباحث تأسيسية في المسابقات، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله بنشر وتوزيع تونس 1997 ص 152

- 22) الأثنياء والنظائر، ج 1 ص 46-50
- 23) نفسه، ج 1 ص 96/95
- 24) موفيق الريدي، تأسيس لمطبخ التدي (أطروحة لمعني، ط 1، دار البيضاء، 1989، عيون المقالات ص 12)
- 25) توفيق الريدي، جدلية مصطلح، ص 176
- 26) الأثنياء والنظائر، ج 1 ص 20
- 27) الأثنياء والنظائر، ج 1 ص 20
- 28) نفسه
- 29) نفسه
- 30) الأثنياء والنظائر، ج 1 ص 203
- 31) نفسه
- 32) الأثنياء والنظائر، ج 1 ص 241
- 33) نفسه، ج 1، ص 58-59
- 34) الأثنياء والنظائر (ج 1) ص 32-33
- 35) الأثنياء والنظائر، ج 2، ص 149-150
- 36) نفسه ص 52
- 37) نفسه ص 154
- 38) نفسه ج 2، ص 16-19
- 39) نفسه، ج 2، ص 19
- 40) نفسه
- 41) مجمع التذاكرة، ص 35
- 42) الأثنياء والنظائر، ج 2، ص 279/277
- 43) نفسه ص 282/280
- 44) الأثنياء والنظائر، ج 2، ص 111/110
- 45) نفسه ج 2 ص 12
- 46) نفسه ج 2، ص 1

- 47) الأشباه والنظائر، ج 2، 111
 48) نفسه، ص 127
 49) نفسه، الصفحة نفسها
 50) اشعار كثيرة في هذا المعنى، ص 129-130-131
 51) نفسه، ص 44،
 52) نفسه، ص 155
 53) الأشباه والنظائر، ج 2، ص 173
 54) نفسه ص 175
 55) نفسه ص 179-180
 56) نفسه، ص 181.
 57) الأشباه والنظائر ج 1، ص 6/4
 58) نفسه، ص 6
 59، 60) نفسه، ص 46/47،
 61) الأشباه والنظائر، ج 1، ص 147-148
 62) نفسه، ص 148
 63) مولف في الزيد تاليف لخطبة النقدي (المقدمة الجسدي) ط 1، الدار البيضاء،
 1989 عبر نقالات، ص 47



الموروث السوي
المفاتيح بالانجليزية
الجديدة
2. السرد الأدبي

عبدالله ابو هيف

1 - نقد الموروث السردى الأدبي:

1-1- ماثيث النقد الجديد (*) للموروث اسردى لأدبي اعربى ان به على استحياء في أواخر السبعينات، وكان النقد اللغوي الغالب المتأثر بهاجيات علمية هي لمحاولة الأولى في كتاب، عقد وضع المصنف عاشور (تونس) دراسة خصائبه، صفيه عن «كثيرة ودمية» تحت عنوان «التركيب عند ابن مقفع في مقدمات كتاب كليله ودمية» (1982)، وهو بعد معيار الموروث اسردى، تصير معه الحكاية إلى نص لغوي وقد صرح عاشور بعديد دراسته وطبيعته في مقدمته لعمدة، فهو قصد إلى دراسة لغوية وصيغة معتب بالجملة والتركيب مستعدياً من اسهاجات اعلميه الحديثه، ولاسيما المنهجية لإحصائية من خلال المرحل لتالية بمصميم التراكيب لمحدد بوعيتها، عدد المؤلفات لمباشرة، تورع المؤلفات لمباشرة، طرق الربط بين الملاحظات في انسيان لكلاميه، تحليل لبس السطحية ولعميقه، وملاحظة لعلاقات لمحكمه بينهما، ودرجة لبساطة، أو التعقد في كل محفوظ، جمع الأشب، ولظائر والتركيب على لعليه الإسنادية، التبعيق على الظواهر النظرية تركيبياً ومذلولياً لمحدد الخصائص الكبرى للكلمة عن ابن المقفع

درس عاشور مدى الأصالة اللغوية، ومدى الدخول، ومدى تفاعل لغته اعبارية مع العربية، وعمل عماداً عن اسرد، وقد نظراً إلى هذا

الكتاب لأنه معني بمجروث سردي عربي، كما يشي بقيمته في انترث الأدبي العربي لدى لباحثين ولتقد، وما يجعله أهلاً لدراسة لجسمة العربية «وم الشروع في الدراسات اللغوية الخاصة بالتركيب إلا خطوات أولية تؤدي إلى «شفق علمي» وحرص «لغوي» كن به مداء ومفعوله في محاولة اعتماد معطيات مبدئية في كل دراسة نحوية ولعل سعي إلى فهم خصائص الجملة باتباع طريقة الوصف والإحصاء من زاوية لوصف اللغوي^(١).

2-1- ولربما كانت درسه قاسم المقداد (سورية) «هندسة المعنى في السرد الأسطوري للمعجمي- جليل مش» (1984) أول محاولة معدية للمجروث انسردي العربي لتتروم مباشرة بالقد الجديد لنقصه والرواية، ولاسيما الشكلايين الروس وبيونيين وقد شعرية لسرد، وقد لحظ ذلك جورج كاساي في مقدمه للكتاب **لدي** رعى به عملاً معقلاً يهدف في نهايه لأثر إلى تفكيك آيات لسرد قصصي على لرغم من الخرج والصعوبة، اللذين حارهما بمهارة، كونه يطق هذا المسهج الجديد على «نص محترم، مثل ملحمة جليل مش، نظراً لقدمه وطابعه المقدس»⁽²⁾، وأبدى كاساي إعجابه الشديد بالبحث، وبخاصة ما كتبه المقداد عن «النص المزس»، وما يصفه هذا المفهوم، أي، تستطيع سميته بإيديولوجية جينامش (المروءة والأسطورة ليونانية وانقران)

دع المقداد في مقدمته لدراسه إلى قيون مصطلح «هندسة» على لرغم من أنه يسمي إلى قرع معرفي حر، «فالمعنى» يرتبط «بالهندسة» اربطاً وثيقاً، الهندسة هي عطف، فجرد شكلاً هادياً، وترتيباً منطقياً ومسجماً، وأشار إلى نشوء تبار «ملفوظية» في تحليل الحديث إشاره إلى ترجمه لكتاب الملفوظية⁽³⁾، وما يؤدي إليه مثل انقول بأن اسكسة ليست بديل لشيء، اتفقاً مع رومان جاكوبسون وأن المعنى هو محضنة العلاقات التي تقيسها الكتاب

يتم فيها صمم كل عام متماسك ومسجّم وأن كل عمل تحليلي يخضع لعاملين دتني وموضوعي، وذكر لمقداد أسباباً دتية لاحتياز حجامش، أما لأسباب موضوعية فهي

1 - تعتبر ملحمة حجامش من أقدم التراث الأدبي الإنساني، إن لم تكن قديمة إذ يرجع تاريخها إلى أبعء من القرن الأول قبل ميلاد المسيح، على أنها ماتزال محافظة على شكلها لتاريخي وأشعري، وعلى مصورها انعكسي. وهي عناصر من شأنها جذب الباحث وإثارة اهتمامه.

2 - ملحمة حجامش هي جزء رائع من تراث العربي وقد كان مهماً دراسة هذا الجزء من التراث على ضوء نظريات نقد الحديثة وعلم اللغة

3 - على الرغم من سماء الملحمة من تاريخ القديم فإن لموضوع أيدي تعجبه لا يزال حياً، ولا يزال بشكل مركز اهتمام لبشرية كنها.

4 - ف السبب الأخير فيسرد في إطار اعامة إذ كيف يطبق منهجية حديثة على نص قديم؟ على نص كامل ذلك لأن معظم المحاولات في هذا المجال كانت تكفي بدراسة وجه واحد من وجود العمل الأدبي إذ كانت بهذا الصحامة⁽⁴⁾

واستشهد لمقداد بأسعراب حبرار جبيت نفسه، وهو من هو مي ميدان نقد شعريه السرد، حينما سأله عن تطبيق منهجه في التحليل على ملحمة مثل حجامش، فأجابه: إنها معاصرة، وقد أراد المقداد ركوب المعاصرة، وأعتقد أن النقد الجديد للقصه والرواية قد كسب ناقداً طبيعياً مجدداً بدأ خطواته الأولى مع نقد الأصول، وتعامل مع «نص جديد» بتقديره، لأن «المصوحن يتفلس بشكل مختلف في مخلف

اللغات». على حد تعبير كساي، وقد درس جنجامش سردياً مترجمة إلى الفرنسية (ثم ترجمتان الأولى للابا والثانية لغاررية)

مهد المقداد لبحثه ببيئة تاريخية، وشديد مصطلحي ببعض انصافاً لمتعلقة بالزمر والعلامه، يوصل إلى تحديد ما أسماه الظروف لمرمره في لقصة، و تنظيم العصة أو عصاهها، ويحدث عن مفهوم الأسطورة وخصائص الحديث الأسطوري، وكيفيه تحول الأسطورة إلى ملحمة وأدخل المقداد مصطلحاً حديثاً من شأنه أن يعطي لجنجامش مكانه التي يستحقها، والمصطلح هو النص المزمن ثم حلل نصه انصفاً على ضوء المنهج الذي حثاره من حوسب وظائف لقصة أو وحدات الأساسية، و شحوص القصة، وبخاصة طبيعة العلاقة القائمة بين جنجامش وكساي وتحليل مودع من الاحداث السائبة، وبالذات، حديث عشير و برمس **نقصي**، وتوضح بفرق بين ومن انصفاً وزمن لسرد و المسرد، ظاهرة التكرار واثاره على البناء العام للملحمة، وجهه النظر و المنظور السردى الخلم ودوره في لقصة، وكونه عنصراً من عناصر السرد

ذكر مقداد في مقدمته أعلام لنقد الدين قسعى أثرهم، وهو بروب وجرمانس وبنمستيف ورمون وودورو وحبسيت وبيكيابل وفيليب هامون وغيرهم، أما رولان بارت فقد أتبع في مدحه ما لا يحصل استقش بعونه «أما رولان بارت فلا يسعد لقول عنه سوى أنه هو الذي كان السبب في نوحها هذا، لأنه كان فوق المدرس، وقوى كل التيارات» غير أن لمعداد سقد ابيسيويه على الرغم من استاده إلى نتائجها في تحليل السرد و لتظيم البيوي بلقصه وإعجابه الباع برائدها لأكبر بارت، ليس لأن البيوييه منهج خاطئ بل لمحدوديتها، لأن «النص لا ينتج منه، به مسح يكمن خلفه منتج يخص بدوره إلى جملة من شروط الإنتاج»⁵

عرف أبعاد ، على نحو سريع ولذاع بالقراءة ، دخولاً في قراءة السرديات مثلث عرف بالأسطورة والرمز دخولاً في تحول جديد من إلى شكل من أشكال الحديث الأسطوري على سبيل البحث العلمى وأشار إلى خصائص الأسطورة وتحولها لسردى إلى حديث منمحي ووقف عند الخصائص التالية

1 - كشافه لوحات اسردية استى تصف العالم لأسطوري

2 - قووية تدبى الأفعال

3 - تلاصق الوظائف

4 - إثارة خيال انقضى

5 - لتسوي بين الشخوص من الناحية الوصفية

6 - لمظهر اللامحدود للأسطورة

وقترح لمداد كما اسرد مصطلح النص مؤسس والتحتاني ، وهو مقارب لمصطلح النص ، على الرغم من أنه اختفى لدى بطوي على لتباس يحتاج إلى توضيح « إذا كان مفهوم النص الجمعي (النصوص المتداخلة) يفرص لتبادل والتداخل بين النصوص ، فإن النص مؤسس لا بطوي على مثل هذا المفهوم وحيث نقول بوجود نص ثل فإن ذلك يعنى ببساطه ، وجود نص أول و لثاني لا وجود له في حال غياب لأول ، تماماً كالعلاقة لقائمة بين الأرقام في متسلسلة حسابية »⁽⁵¹⁾

إن مناقشة هذ المصطلح يعنى إلى معنى لتاس عن نص أول وبعد بقاد « جلد مشر » نصاً بكرة ليس على مثل أو موال ، ولربما تحتاج هذ المناقشة إلى حبر ليس معاه هذ

شرح المقدم مفهومه للوظائف ، التباس مع مفهوم الخواطر

(الوحدات لقصصية الأصغر)، وهي عده سبع عشرة وظيفه، أي أنه يحتزل الوظائف التي ذكرها يروب، وقد سمي هذه الوظائف على النحو التالي:

الإهابة.

الإصاعة

انظرف المصنف

المعاصر

الأحلام (جلجاش يبحث عن صديق).

انكيدو يبحث عن صديق

الصراع.

اصداقه

المدمرب

الإهانة (موجهه إلى الآلهه).

الإبادة

العقاب

الموت.

انبحث عن السر

المحصل على السر

فتباج السر

انعودة

واسخرج المقداد، مطوراً تصنيف الوظائف ومبسّطاً في مفهوم

علاقتها، علاقات لوظائف علاقات التافص أو علاقات السببية و علاقات لرمية أو لحولات لسردية، لموصول إلى شكل القصة من خلال توالد الجمل أو العبارات أو المعاني مما يسببها أي حصص المناسلية لسردية لسرد الحكائي ويبحث بعد ذلك في لمشاياك لعلاقتي لشخص من خلال اكتمال والصفة لتمثيله و لوقائع اعترصة والمساهمة الإيجابية

وارن بين لسفري و لتطبيق في بقده، مثلاً يجوز أذهب على الآخر، وهذا ممنوس لدى غانية انقاد لمجديين، ولا سيما الرود في مياديبهم، وانقاد من رواد لفد القصص والروائي الجديد ويسو مثل هذا في تمييزه بين الرمن الأول سير لأحداث، اكتمالها للمعي، والرمن الثاني بداية اخرج لفصة سردية والرمن الثالث حيث يقوم القاص لثاني برواية لفصة و سرد معاً

وعندما تحدث عن وظائف التكرار، رأى أن التكرار الظاهري يخفي لعدد من المعاني وثمة نوعان من التكرار في حلجاش هما تكرار الكلمات أو لتكرار اللفظي، وتكرار المقطع أو التكرار المقطعي وما يحدد للمقاد بقدراً حد، ثانياً أنه جاور البعد المعنوي، على غراء ظاهره التكرار في طبيعتها للعبوة بالأساس، إلى إدغام هذه الظاهرة في المثن الحكائي.

قام المققد، غالباً بتطوير منهجية بعدية ببنوية علامانية، حسراً أو ببسبباً أو موعة للموروث السردى، غير أنه يرتش، أحياناً، لمرجعه بقديه غريبة، ولو كانت عبر دقيقة، كما في حكمه العاطف والجرم حول أولوية نعاد وجهة النظر أو المنظور السردى فهو يعد جبرر جيبيت من أول انديس قدمو بزوحان مصطلح التكرير (ولعن تعريب المصطلح بالبتشير أسمب POCALISATION و وجهة

لنظر POINIDEVEU في مجال تحليل السرد القصصي، بينما المصطلح تطوير مصطلح وجهة النظر Point of View^(١٧).

لقد احتلظ المعداد في بحثه أسلوباً جديداً في نقد السرديات يعتمد على بروب والبنويين ونقاد شعرية لسرد ما سيتجاوز عليه عمالية السداد الجدد الذين خامو حول هذه المهجية الحديثة حرباً أو انتقائياً، توليعاً، أو تطويراً، أو تأصيلاً بسهم في نقد التراث القصصي العربي.

3- عمل سامي سويدان (البنان) على قسمل الاتجاهات الجديدة، ولاسيما النقد العلامي، معطيات علم الدلالة وشعرية السرد، وحرى كفيه «في دلالية لقصص شعرية سرد» (1991)، ميله إلى نقد قصصي مختلف عن **النقد التقليدي**، فشمه رصع مسير «بمعمل القصصي لم يقابه اهتمام محال في محل الدراسة والسرد، خاصة من حيث تداول مقوماته الجمالية ولستفوق إلى خصوصياته اعليه»^(١٨)، مما دعا سويدان إلى مسقتص «بعض أوجه تشبهات لسرد والبالغيين العرب، للتعرف على ما قدموه بشأن الدلالية، انطلاقاً من بحار عمل الدلالة اليوم على أيدي أهم أعلامه ولاسيما أ ج غريماس Greimas

لسرد سعي سويدان إلى بحث متفص من أجل علم دلالة عربي يكون بمرية مقدمة رسم لخطوط العامة لدرسه بقصصية ترمي إلى درس «نظريه تحبليه في دراسة النصوص الأدبية الشعرية - انطلاقاً من معطيات أنسجه - سحوية بشكل خاص ولاحظ أنه لم يفرّد للشعرية فصلاً خاصاً به يستعرض أسسها ومقاييسها ومفاهيمها

ورأي سويدان أن دراساته النصية للسرد لم تتوقف عند مظهره لدلالي والشعري، أو عند الجانب الدرامي للقصص، بل بعدته إلى ذلك الجانب الخارجى المتمثل في الأبعاد الاجتماعية - التاريخية -

والعسائية الذاتية لسي تنيح لانطلاق من لمعطيات النصية
لمطروحة السطرق إليه فكانت مقارنته المتهجبة تعنى في وحدتها
بعديها إمكانية معرفية ولغوية بقصد تعميق البحث في
سيمائية أو دلالية القصص وشعرية السرد

تجهت دراسات سويدان لنصية إلى وسيمياء جمالية انقصر
الخطاطبي، « والدلالات التعليمية والسمات الجمالية في أقاصيص
مارون عبود » و« خمس العقلي في النص الخرافي - صلاحية الممثل
الحكيم في مراجعة لسلطة المسببة - دراسة نص قصصي في كليله
ودسة » ويهتف في هذا السياق لدرسه الأخير

وضع سويدان مقدمات لدرسه، شالغ فيها مصادر كتيبه ودسة
ولاسيما حكاية أنقرد وبعيم، دحولا في لطبع الحكيم - الخرافي،
والجمالي الأدبي على أن نص الحكاية مثل بعضي قبل أي شيء، آخر
وأن ثمة تلاؤماً بين شعرية وبلاغية، إذ « مفهوم شعرية الحكاية
التيينية أساساً في تلاؤم النصية للقصص مع عقلانية الطرح الخاص
بالعناية لإصلاحه التي حكيمه - وقد كان بالإمكان لمن إنه يقدرها
يصعب التلاؤم المذكور في السط الأول الخطابي بقدر ما يصعب
الجمالية لأدبيه فيه، وذلك رغم عدم اقتصرها عليه، واعتمادها أيضاً
على وجه من التلاؤم تتعلق بالمستويات الدلالية والسموية واللغوية
الأخرى فيه، فمن بالإمكان قول الأمر نفسه، إنه بصورة مضمرة بالنسبة
للحكاية « التيينية »⁽⁹⁾ أي أن سويدان يجعل رمزية الحكاية منطلق
الغاية للحكمة أو التعليمية في فهمه البنية الاستعرية، وهو أمر
يتعلق بمبدأ الأنس - أي إصفا صفات الإنسان على الحيوان، ويساعد
المرء عن تحجبه لهد - ليد - المعروف، والسماسة بدلائل بلاغية وبينية
أخرى وهكذا يبدى جهوداً مصاعمة ليستخرج دلالية يظهرها هذا المبدأ
دون كبير عاء - ولعله أولع بالشكلانية الذي خاص فيه لرؤية شعرية

اسرد، مسترسلاً فيب هو قبل للإيجاز هي فهم البنية العامة للنص، والبيئات الصغرى الأخرى، فنصاعفت امربعات والأشكال التي لا يحتملها نقد يسعى إلى اسأويل ومادته الكلمات بالدرجة الأولى، وأذكر هذه المربعات والأشكال ستعرف على شكلانيه سويدان.

المربع السيميائي الأول والخاص بتصحيح العيلم الحاجة بعد لظفر بها
المربع السيميائي الثاني الخاص بالتماس لفرد المخرج من لورطة التي
أرقعه الشره فيها.

المربع السيميائي الثالث الخاص بالقدرة الإنسانية على السحاح في مهام
المطروحة.

المربع السيميائي اربع الخاص بعلاوات لصدافة واعداده
المربع السيميائي الخامس **مخاص بحكمة التمييز** بين الحقيقة والوهم
المربع السيميائي السادس الخاص بالحكمة الوجودية.

المخطط العواملي الأول مشروع اسنطه

المخطط العواملي الثاني مشروع المضمم.

المخطط العواملي الثالث الخاص بمشروع لعينم

المخطط العواملي الخاص بمشروع لفرد

المخطط العواملي الخاص بالأسد

المخطط العواملي الخاص بالحمدر

لفص، القصصي الخاص بالفرء والعينم

لفص، القصصي الخاص بالحمدر واهن اوى والأسد

الجدول الخاص بالتقديم والتأخير في حكاية الفرء والعيلم

الجدول الخاص بالتقديم والتأخير في حكاية الحمدر وبن اوى والأسد

الجدول الخاص بوصف والفصل فى حكاية القرد والعيلم

الجدول الخاص بالفصل والوصف فى حكاية حمار وابن آوى والأسد

جدول لمحاظبات القائمة فى حكاية لقرد والعيلم

مدقق المحاطبات الخاص بأطراف الحوار

جدول لمحاظبات لوردة فى حكاية الحمار وابن آوى والأسد

مدقق المحاطبات الخاص بأطراف الحوار⁽¹⁰⁾

يمتلك سويدان مقبرة عالية على السحبيل السردى وقد وظفها
وظيفاً مناسباً تكشف عن دلالة الحكاية لعقل معمار الظفر برعة
لاحتيال فى صرح لأصدد الإبداعية لعقيدته فى اسنن لقصصى
لتحشيشي، ولإظهار أبعاد هذه إبداعية العقيدته أساء العقلائي
للقصص الخرافية جماديه المظم لقصصى ودلاله المراهبا للعلائية
لصوت لروى انفسى الإبداعية لتعظيمية فى المحاطبات والحوارات
وقد سهدى سويدان فى تحييده بمهج عرماس، مستخلصاً نتائج هامة
على المستوى لدانى وعلى المستوى لأجسدعى، وعلى المستوى
الفلسفى إن سويدان يتمتع المهج العلاماتى بافتدار تحليلياً مستوعباً
لثراء الموروث السردى الأدبى.

ومن اللافت لسنظر أن نقداً آخر هو نقد عكام (سورية) درس
نص «انقرد والعيلم» فى كتابه ونحو تأويل تكاملية للحكاية الخرافية
موجود من كليله، دمه باب لقرد وانغيم» (1995). وأظهر مقبرة
مدهشة على نقش المهج لعلامى نفسه فى تحليل موروث السردى على
نحو أشمل وأكثر براعة وأقل شكلانية، من منظورات أوسع لمنظور
لنفسى - لاحتجاجى، لمنظور الأيديولوجى، المنظور لأسلوبى،
بالإضافة إلى درس السرد من خلال لشخصيات الفدعة فى طرر
معالجتها ونظامها على وجه الخصوص

افتتح عكم دراسه يسرد بمرور الدالة على منهجه لافترن
بين شخصيتين، الانحصار بين شخصيتين الشخصية، لإشارة إلى أن
العصر الذي تسمه ضفي في السياق اللغوي، مستوى لتصور مراد
تصوره، مستوى انصوري المتحد وسيلة للتوصيح المشابهة، الدال،
المدلول، ثم أورد نص لحكاية، وتلاه مقدمه مسوغ شرعية النظر إلى
نص مترجم على أنه أثر عربي، وما مع هذه اشوعية الأمور لالة
تمثيل كليلة ودمة للتراث العربي

تجدد الحاجة إلى هذا الكذب في عصره

تأثيره في ثقافة العربية

أهمية لكتاب عاباً

وأورد بعد ذلك الأمور التي تبيح شرعية الأسوس لتكاملي،
وهي:

تحليل لكتاب لعالم يخص الرأوي والبنة العربية

تمثيل باب الفرد والعيلم لعلاقة طبقه

أهمية لعلاقة بين الاجتماعي والنفس في تطوير الحدث

العامل الاجتماعي - النفسي شرط لمجموع فعاليه اشخصيه

أهمية مادة النغرية في تنظيم النص

وانتهى عكم، في مقدمته إلى نظره عامه تعيد أن قراءة النص
لأول وهله تلقى في روع متلقي ما يلي

1 - المقدمة وحدة مستقلة على الرغم من رتبها بالعمل Action،
فهي مدخل يقوم على حوار بين مدك وفيلسوف، وعني رسالة
تعلق بيسوى أدبي يسجد في الثقافة القديمة للتل

2 جسد النص يتألف من حكایتين: لقرد والعيلم، الأسد وابن أوى و الخمار، وثانيتها تعقب لأخرى موثقة العرى بها، والحكمة بدخل، مراب كثيرة، هي علاقة تناوبية مع الغص داخل الساج، في كل سها

3 الخاتمة اسهائية ترد لمتنقي إلى المقدمة، فيسجم عن هذه الحلة عرض دائري، والمقدمة والخاتمة مثالان لحظة حاضرة في حياة المند والفيلسوف، فهما خارجيتان عن ريس انفسه⁽¹¹⁾

حلل عكام حكاية القرد ولعيلم أولاً، مسنداً إلى إتهارات لنقد لعلامي، ومبتدعاً عن مألوف السند لشرح السابح في اللغة لإتشائه ومعياً لهه بقديه صريحة ومباشرة ودقيقة ووظيفية وسليمة لا يحدها إلا لدى اسناد لأستد، ويعبر هذه اسعه سهجيه واصحة واستعمال محدد للمصطلح فلا يرتفع للمصطلح لعربي، ولا يكتفي بالمصطلح العربي بل يؤلف شبكه معاهيم ومصطلحات على سبيل تطوير لبلاغه لعريه وللفكير لعني بعربي بالرواية والسرد، وعلى سبيل حصانة المصطلح لعربي في كارهه بقديه عريه فانطلق عكام في تحليله من المقدمة إلى الحكاية، معولاً على لإشارات اللغوية Signs، والرموز، والأقبة والآثار لعجيبة

ووجد عكام لدى تحديده أن ثمة حصه بقيم علاقته حسيه بين المقدمة والحكاية على الصعيد الفسي، ويريد بها اردو جيه ارادي، فيلبيسوف ابي ذكر في المقدمة ين هو إلا راو فردي وسيط بين ارادي الفعلي والمثلي وقد أشير إليه بالصيغة اللغوية «قال الفيلسوف» أما لروي اعطلي الذي يقدم السرد فقد أشير إليه بالتعبير «رعموا» في مطلع الحكاية. فهو، والأمر كذلك، و و جمعي بثله لصمير الجمعي في هذا التعبير، وهو د ب بروي الحكاية، ويكتفي لا تكشف عن بعضها بعلامات شكليه لأن انقص يصاحدم الصمير اعائب لوصف لدات

إلتصافية، انتي هي، هي عين الروي - الشاهد، لموصوع لدي يشعله، ويوحى باموصوعية في مجرى العنص، ومن هه من اصعب إعادة بنائها.

وأدت معالجة اردواجيه «راوي إلى صاء قضية ارمي في مجرى لسرد، فهذه الاردواجيه تحقق المقده لعويأ من لمقدمة إلى الحكاية، وهي، قبل كل شيء، حدث يجري مع الرمن، كما يفرص أو يشير إلى مسار الحكائي، واعراوت تنوالى، في تحليل عكام، في مسار الحكاية على النحو التالي

وثوب القرد لشاب على القرد الهرم (فاردس) منك القردة

إلءء النين في لءء وبوطء لصداقه بن القرد اهرم، لعيلم

نأمر زوج الغيلم مع صديقتها ومصعبه،

للقء مجدأ بن لعيلم وزوجه و بجره

للقء مجدأ بن لعيلم ولقرد والحادة

وبلاحظ عكام ان هه السسل برسي للحدوث غير مطرد، ويقوم على تقينى الاسترجاع اداخلي والاسترجاع الخارجى ويسرب ذلك في تمديد الرمن لءى وقع فيه القص من الرمن لكوسى إلى الرمن النمسي، وثمة ثعره رمبية، هي العترة الرمنية في القص لى لا يعالجها لكاتب معالجة نصية.

وثمة الاسباق الذى يسجل في حادثة انتفا - زوج الغيلم بجارتها (المرحلة الثالثة)، حيث تمس الشخصية المساعدة قصة المستقبل، أم قضية المكان، فيحسن المتلقي برأى عكام، بأنه يسقل من واقعه المكانى المباشر لءى يعيش فيه إلى عالم حيالى من صنع كعفات لقاص يقع في منطقة مغيرة لواقعه، ولهذا مكان مقومانه الخاصه و بعده المتغيرة، انشاطى، الشجرة، البحر، الجزيرة.

ويتفق على المسار الحكائي مع الوصف بوصفه سمة هامة من سمات الفن القصصي. وقد جاء مقصداً للعبية في حكاية القرد واغيلم كما يوحي بأن حركة لرسمية لها الأولوية في الرواية، ولوصف لروائي بمثل واقعة رمسية قد تطول، وقد تمصر دون أي حركة زمنية ويصاف إلى الوصف لمشهد الذي يعد من مظهره، وحكاية لقرد والعيلم تعدم منه عوداً في المرحلة الخامسة منه فيه الحير الحكائي، المقطع، لامتداد الأكبر معبراً عن فترة رمزية قصيرة

لا شك، أن تحليل عكس السرد معيق، مستوعب للمنهج النقدي لعلامي في صوغ عارسة لتقنية، دون أن يستأثر هذا منهج بهذه الممارسة، ويعدس امر، استيعاب للمنهج وندغامه في نقد الموروث السردى الأدبي على سبيل المضي في تحديث منهجية نقدية عربية، دون غلو في لشكائيه **عنداً حديثاً لمصطلحات** استعديه، خلال شبكة معهومية دلالية بحريه هذه مصطلحات من سكتها لمتحم في سياق ثقافي معدي يسبب لسق الحكاية الخاص، مثل مصطلحات، أوقفه، استور، الجذب الدور (إلخ أثناء حديثه عن الاسترجاع الخارجى¹²¹)، كما يور عليه الناقد جبرار جيسيت في كتابه «خطاب الحكاية - بحث في المنهج» (1997)¹²³

وتتبدى هذه براعة أكثر في استخدام معطيات علم السرد في منهج النقد العلامي لدى تحليل عكس لمشخصيات التفاعلة Operateurs، في طرر معالجتها ونشاعها ونمرر في هذا الحال استفادته من المنهج لعلامي أيضاً ومن إسهامات بعد شعيرة السرد مثل غريغس وجينيت وغيرهما، وهو ما تمثله جمال الدين بن شبيح (الجرائر) في دراسته لتحليلية حكاية ابوربر نور الدين وأخيه شمس الدين في ألف ليلة ويلة، في مداخلته «قصر حبات أولية نظرية ذات ترسيمة مولدة»، وكان ترجمتها عكس¹²⁴.

وينتص تحليل لشخصيات الداعلة على تطوير الحوافز والوظائف والقواعد، انطلاقاً من بروب ودرسته، وأظهر عكام طرر سعالجتها على النحو التالي:

إقصاء شخصية داعلة غدت غير فاعلة.

تنحية شخصية غير فاعلة مؤقتاً

تعهد الشخصية الفاعلة

أما نظام الشخصيات الداعلة فيتصع من حلال وجود.

شخصية داعلة على غير علم بالمقصد

شخصية داعلة على علم بالمقصد

ثم رهس أهمية الشخصيات في تطور مسار الحكائي وعلاقتها بالمقصد الذي يسعى لتحقيقه نحو حل قضية أخرى تبدي في مخطورات السرد؛ لتطور المعنى - اجتماعي منظور إيديولوجي، منظور الأسوي، بعدة تحليل للعلاقات اواعية في فهم سدرت لشخصيات ويوقف أمام المستوى لدلالي وأردفه من بعد بامستوى المعنى والاجتماعي ميبها إلى العلاقة بين هذه المستويات ولاحظ أن المستوى لدلالي يفرم، في المرحلة الأولى من مسار الحكائي، على حادثه انقلاب سياسي وقع في أسرة مفككة، ثم دخل في مرحلة دلالية للعصليات، غير أنني، على إعجابي بتحليله لدهش، لا أجد ضرورة لرسوم والترسيمات، وهي قليلة على وجه العموم لأن الكلمة النقدية تقي بالغرض، مما يجعل من هذه الرسوم والترسيمات زينة أو أشبه بلزوم لا يبرم، واعتمد عكام على التحليل البيوي للبنية بدالية على المستوى النفسي، وستطق الرموز والإشارات بأويلاً للمعنى الاجتماعي ويوصل إلى ما يسمى وحداد نظرية دلالية مثل: الأكل، الإيعاج الإعجاب، الملوع، الطرب إبح. وعالج بأوين هذه الوحدات

هي علاقتها بالمستوى النفسي والاجتماعي، وفسر بعض الدلالات
الاجتماعية عن مسار الحكائي، وحدد السمات لنفسية التي تعكس وراء
لظواهر دلالية، وعلاقة ذلك كله بالمسوى الاجتماعي للعطاب.

وعلى المنظور الإيديولوجي وجهة النظر لأساسية التي تحكم
العمل الأدبي، أي منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنياً، وعدم
انفرد ولا علم قيمة جرسية من رؤية العالم الكمية التي يعبر عنها تعبير
تجلى أو حد. مجموع الحكايات هي كسيلة ودسة أما الرؤى الأساسية
التي تتكشف في هذه الحكايات فهذه الرؤية السياسية والرؤية
الاجتماعية، كاشفتين عن صورة المنظور الإيديولوجي، كما يبدو من
خلال السياق الحكائي

ثم عالج عكام منظور لاسلوبي، ويعتمد كسيلة تقديم المادة
أسلوبية القصة. **يسمى الخصائص النوعية** مستخدمة في هذا
لتقديم أسلوبية التعبير، فكان يحمله للمنظور الموسوعي والمنظور
الداني وقد أنصت إلى ملاحظات عامة هي:

- 1 - تطوير المفاهيم الاجتماعية المتصلة برؤية العام
- 2 - ترابط الحكمة مع العالم الداخلي للشخصية.
- 3 - الحكم على المنظور لإيديولوجي دون مفاصلة ولا تحريم
- 4 - التركيز على الشخصيات ولا سيما شخصية الفرد

وعامد عكام أثر أسلوبية القصة في متعة النص، من خلال
أسلوبية التعبير في السرد، وأسلوبية التعبير في الحوار وأسلوبية
لتعبير في المفاصلة، وانتهى إلى الملاحظات العامة التالية بشأن
الأخيرة

- 1 - إشعاع الإشارة في أسماء بدلالات متعددة
- 2 - تدرج لمقولات اللغوية في سياق تأثيري بعيد الإقناع

وحجم دراسة الأثر بعصي أثر أسلوبيه التعبير في متعة النص، حيث تمثل تقنمة الالتفات بتدوير الصائغ من عيبة وتكم وصحاطبة في سيدق النص ظاهرة لافتة للمصنفي تصمي عيسى الأسلوب نوعاً من استوع ولحبوية، وسدع عنه لربوب المسل وخير ما عثله في هد نص، يدل الإشارات⁽¹⁵⁾

وعالج عكك على هذا النحو حكاية الأسد وابن آوى والحصار، وكأنه يعصد إلى طريقه في سدد لموروب السردى الأدبي، محصورة باجتهاده، مبسبه على تطوير منهجية علم الأدلة والنقد لعلافي وشعرية لسرد، وأبرز ما في هذ التطوير هو عدم العلوف في الشكلياته، ولاستفاده من لتقنات والأنظمة المعرفية وأنموارم الاصطلاحية، وتدعيم بحث لخطب سودي بانساع لمطور السردى ليسوعمي افاق رؤية لعالم هيب سماء **بهدد المظورت** سفسى الاجتماعى - ولأيدوبولوجى، ولأسلوبى

لقد كان عككام وعياً لشعنه لىي يدعم في عسات وعي الدات من أوسع لأهوب، ويجر هذا التركيب لتقدي الدبل منهجية تؤصل وهي تشعل بعصلااب الحديث

وأصف إلى ذلك أن افترة اسى ظهر فيها الكتاب، بقصد كليلة ودمنة تشبه الفرة لتي يعيشها اليوم والحصارة العربية كات نهجت في دته، منجات إلى هضم ما في الشاعرات لأخرى من رات إنسانى أكان هندياً أم فارسياً أم عريقياً عن طريق الترجمة، كما يفعل اليوم في موقف من الثقافة الغربيه⁽¹⁶⁾.

1-4- كتب عيادفتاح كيليطو كتبه لأولى بالعربية التي مايشأ أن ظهرت بالعربية في وقت متقارب حلال العقدين لاهيريس، مثل «الكتبه ولندسح مفهوم لمؤلف في ثقافة عربية» (بالعه العربية 1985)، و«المقامات، السرد والأنساق الثقافية» (بالعه العربية

(1990)، و«أعين وإبرة» دراسة في ألف ليلة وليلة» (باللغة العربية (1995)

ورافق كيليطو ذلك كتابه باللغة العربية بعدد من الكتب التي تنص بالمسرديات على نحو جزئي مثل «الأدب والقراءة» (1982)، أو على نحو كلي مثل «لغائب» دراسة في معاناة لحريري» (1987)، و«الحكاية والتأويل» دراسة في السرد العربي» (1988)

ونعرف في هذا الحيز، حسب ما تقتضيه حاجات دراستنا، بجهد الأبرز في نقد الموروث السردى، أعني كتابه «المقامات» وهو معاصر هام من معاصر مشروع كيليطو في السرديات العامة، تدعيماً لأبحاث الأصلية الثمينة بها حسب حديثه بعد كيليطو إلى جفر لمعري القدي ستاداً إلى عمده يعقظ وسط بالتأويل لدلالي

حدد كيليطو في شقائه كتابه «مقامات» مصطلح «مقامات»، فهي ليست حكاية خرافية، بل تتعدى أن يكون بعد مولف لها، ومن الغيث محذوره يوصل إلى سحرها الأصلية وما يمكن هو مساهمة لراوي الخالي الذي ستفاهها من رواد نصيب لائحة سمائهم في ماض يسريه بعداً، بينما رُفُفُ مقامات السور في لحظة محددة، ولها مؤلف، ولها المؤلف سيرة يمكن الرجوع إليها، ورأى أن المقامة شأن القصيدة شكل لا نوع ومن بعدها ذلك من أن ننصص أنواعاً مختلفة، إذ يعرفها بانظر إلى فهم اشكالاتين لروس، ولا سيما توماشفسكي، على أنها «زهرة بريه لا يدري كيف يصحب» لديها اندلالة المعجينية لمفظة وبعض الترابطات الصدوقية وبعض العناصر اسيرية لكن كل هذا لا يردم الهوية التي سببها مزلف الهمداني» ويصاعف من ظهورها المفاحي، أن للأنواع الشعرية التقليدية شكلاً عروصياً دحلياً، «يوجه لمصوم الموضوعاتي والنبيرة الخاصة بكل نوع بينما لا تقدم مقامات لهمداني بيرة ثابتة، بل انترلاقاً نعيمياً د تنوعات متعددة إنها

تتضمن عدداً مهماً من الأنوع التي بد نظراً إليها على حدة كانت
أحادية النبرة»⁽¹⁷⁾.

ثم دقق كينيظو مفهوم ثقافة غوصاً في الحفر المعرفي الذي
سهجه ميشيل فوكو في مؤلفاته الكثيرة، ولاسيما «أركيولوجيا
المعرفة» (1969)⁽¹⁸⁾، و«نظم الخطاب» (1971) فبحث عن
العناصر المكونة للمفهوم مسجلاً مصادر الهمداني الذي يعد «خالق نوع
المقامات»، وسمى ذلك الحفر المعرفي «عاده مهجية بسم القصوع بها
دون اشعاع بتدقيق حدوده، مما يستدعي «دراسة التأثيرات
التفصيلية التي تتضح سراييمها وإعلان اتصاله لا يمكن البرهة
عليه»، ولذلك على كينيظو في مقته بحسبة مؤلفين للمقامات هم
الهمداني وابن شرف الصبروسي وابن بطلان وابن ماس، والحريري
ومير في كتاباتهم، **ناب لا تحمل جميعها** بسم مقامات، «لأن اثنين
مهم ابن شرف وابن بطلان احقرا مؤلفيهما لصعوبة أخرى، لكنهم،
خمسهم، كتبوا حكايات وامثلوا بالاسبق الثقافية دأها»⁽¹⁹⁾.

وعلى الرغم من تسمية المقدسة بالحكاية، إلا أن ثمة صعوبة
«تتعلق بموقعها إر، الأنماط الأخرى بحكاية التي عرفتها للثقافة
لعربية، وحين يتعلق الأمر بدراسة العناصر السردية أمكونه لها، وعنه
تتالي هذه العناصر تبعاً لنظام ثابت أو يكاد يكون ثابتاً، وحين يتعلق
الأمر بحسبة للدلالة، لا الأدبية فحسب، بل كذلك الدلالة
السوسيولوجية لهذا النظام، وحين يتعلق الأمر، إجمالاً بالكشف عن
الأنماط الثقافية التي تقع في لأساسها والتي تمنحها مظهرها الذي
ظهرت به دون غيره من المظاهر»⁽²⁰⁾. وانسجماً مع نهجيه معرفية
عرك كينيظو انسق الثقافي بأنه «مواضع اجتماعية، دينية،
أخلاقية، إسيطيكية تعرضها، في لحظة معينة من نظورها، لوصفية
لا اجتماعية، ولي يقبلها صحنياً المؤلف وجمهوره ويكون أفق

المصنوع المفرد والإنجازات لفردية هو «النص الثقافي» الذي يجعلها ممكنة. وفي الوقت نفسه يحد من مدى مسؤولياتها وهذا ما يجعل النص متفتحاً على نصوص أخرى، ومعرفة أخرى دحولا في مشروع البعث الثقافي وهو سمة من سمات شعرية لسرد من جهة، ومن سمات التمكنية على وجه الخصوص من جهة أخرى. عقد كيليطو فصلاً لمواره بين المقامات ونصوص من القرن الرابع الهجري، وبعضها يؤكد لا يكون معروفاً لاستجلاء عدد من الأنساق لتاريخية والجغرافية والاجتماعية والشعرية ثم بحث في الأنساق التي كانت في الأصل من لتلقي الذي حصّ به معاصرو الهمداني وأعقابهم مباشرة مقدمته ونظر في انقسام الثالث محصص للحسري في الأنساق الفصيلة للقراءة بالقياس إلى لأعراف الحديثة للقراء وقد ادعم كيليطو شعره بأبحاث لهوية لغوية **بوكيده على أنها** درس أندلس حين يعكف على لنص الكلاسيكي «خطاب عن الماضي هو في لأن ذاته خطاب عن الحاضر» (21).

محض كيليطو في بحثه عن «حور الأنواع» خواص المقامات في حشد من المعرفيات المعرفية تاريخياً ومبياً، فهي في قصائده تقترب من مؤلفات الجغرافيين العرب في القرن الرابع للهجرة الاصطحري، وأندلسي، وابن حوقل، قصروا رؤيتهم عمداً على مملكة الإسلام، وأروى يستغل في عصور مختلفة، يروي أحداً لم يحضرها كما هي «مقدمة البشرية، وكل ما يمكن ملاحظته هو أن الإمبراطورية موحدة في مطلع المقدمة، لا يذكر التسلسل الذي يمكن أروى من معرفة الأحداث التي يحكيها فامشكلة الرمية التي تثيرها المقدمة محيرة، كيف يمكن لعيش في ن واحد في ابن ابراهيم وابن الأول للهجرة، فعيسى بن هشام يتخطى لقرون، ويتحرك كما يشاء عبر لزمان معبراً حقيقياً، مما يجعل منه جديراً، هو مسند معرقة وروي تراث معاد بإجلال

خاص وباختصار فهو «صوت» لثرت صوت في لوقت دانه طريق
 يسلكه في معرجاته وعقبانه ومعجانه الهمداني وأسانده ومقدوده
 ونؤدي تحولانه إلى تحولات في المقامه نفسها فكل مقامه هي مسرحه
 لتحول ولدور موضوعاني، وتعبير عن دوام هربه عبر تعاقب الأحبال
 ووقع كيميظو على سمة مفادها أن تقطع الغرة ناتج عن عياب رابند
 سردي بين المقامات

وتابع كيميظو مناقشته على هذا النحو من الاستحصال المعرفي
 وانتظامه في تركيب نقدي، كم في تحديده للاماع المصحح و متداح
 لجسور والانشهاك ولعجائبي في مدار السكدي حين تعكس « لشقاء
 لهرية بعسها في ثقافة مصادة يتشها للاحور ولشعوب لأجنيبة
 والمأكرون وحيل السريح لماكرة»²³

بات واضحاً أن كيميظو يعصد تأويله لدالي بحرفيات معرفية
 سبيلاً لأدراك الخطاب المعصبي وهو دويل يهض على قاعده منهجية
 كبرى عند فوكو هي «ترك الخطب بعس بكنم، دور ي تدخل من
 قبلك بعن»²⁴، وهذا ما فعله في حديثه عن «لوع السمية
 والسمية»، وبدأ مسعا في تحليل البنية السردية الكامنة في المقامات،
 مقارنة بمصوص أخرى مقارنة مثل «رسالة السوبع والروبع» لابن
 شهيد، و«حديث» بن دويد، وهو ما أشبع بحثاً، و«مسائل الانتقاد»
 لابن شرف القيرواني، و«دعوة لأطبا» لابن بطلان، وه مقامات لحسي
 وبن دقيا وغيرهما «(مقامات ابن دقيا) غير أنه لا يقع على بنية
 سرديته متماثلة، فالمقامات أشبه بكتابه أمل واسحل

أما التطبيق الذي ختاره كيميظو فكان مقامات الحريري، مبتعداً
 عن شرحها أو تحليلها، مسحطاً في فصا فراءها، كم أرم بعسها
 بذلك فاطم في تكوين الحريري وما لب إليه مكانته حتى صار
 معجراً للاديب، وعرض تمبظاً لهم في «حواشي النص» أي ما حرص

الحريري عليه في تركيب النص بوساطة التبصيح والامتلاك البلاغي وحرية اللغة إزاء هيمنة الفكرة

و سميح ذلك دراسة «التلغفي الذي يجري في داخل كتاب الحريري ذاته، حيث كل مقدمة مهيبة حول خطاب كثيراً ما يتطلب، لأسباب مختلفة، مشاركة المحطيين والراهم ويقظتهم»⁽²⁴⁾. وكان ساه « للعبة بين قطبي التواصل » جعل من «أسورية» صورة السرد، وهي حركة تقود من معنى إلى آخر لكن في مقدمة الخمسين، سيعلب المحمود على الحركة، وسيكون المعنى اقرب هو المعنى البعيد في ذات الوقت ومعنى تالياً إلى الانكسب باهتمام أكبر على دراسة دلالة لتورية ووظيفتها في السرد ومدى مدحها في سروره سردية ويضاف إلى ذلك سهداف اقدمه لحريرية بمسألة، وهو ما لاحظ باحثون سابقون، ولكن كبسطر وحده المسألة لسي تعصي إلى قصة⁽²⁵⁾.

وخم كيبسطر بحثه بجميع عناصر تحسن وصعوبة السارد في الثقافة العربية الكلاسيكية، على الرغم من ان اصناف المحصنة لقضايا السرد في التراث القدي نادرة ولقد لفت نظره ما أبصره لسلي، أحد معاصري الحريري يوماً في المسجد لاموي، حين رار حقة من لاس تحيط بالحريري، وتسمي منه انقادات ولأنه لا يعرف كاتباً فقد استعمر عنه، قليل له. إن هذا قد وصع شيئاً من الأكاديب وهو يملك على لاس، فانصرف لسلي عنه، فهل كاتب انقادات كذاب معروف؟ ربط السابون بين تأليف الحكائي وبين المثل، فالتربط مقبول على مستوى الحكاية «لكن لا حريري ولا أي من سابقه لم يملوا إلى المسوى لأدبي يميزو، المقدمة أو نأديه أو الحديث عن المثل كان من مصلحتهم الإيقاع على الخلط يفتنوا من تهمة الكذب»⁽²⁶⁾.

وتم بسع الحريري نفسه إلى نفي انكذب من مقارنة مثل، لأن
« لسرد الكدوب المقدمات في هذه الحادثة، يعرض كل مظاهر اسرد
انطابق بلحقيقه، لكنه لا يتطابق لا لوديع ولا معتقد الذي يروها
صحيح إن ما يقوله « يشبه الصدق ». لكننا حين نتمعن جيداً، لن نجد
إلا « دعاءات كاذبة » فضلاً عن أن الحريري، كما لاحظ من الخشاب « لا
يدعي صحه » بليفته. ولو كان له رأي مخالف، لكن قد أشار إليه
في مقدمته، ولم يلجأ إلى المثل للدفع عن اتهامات «²⁷» وهذه هي
أنواع السرد كلها تقوم على الخديعة أو النهم. على أن أسته لحقة
أكثر بلاغة بإثارة الخس الرهن والمستقبلي لسيورة المقاليد الأدبية
لكمنة في سرد انقمامات. فهي « حديق المقدمات » راسا شيخ الأدب
يتمم باستمرار وحول أن يحيط بهذا المفهوم بفحص لأتسق التي
يقوم عليها «²⁸» **ونحن بعد ذلك نساها** لمهجورة في الأدب العربي
المعاصر. وذكر أنه بذلك لأن لأدب معتد لحدث هو الذي يأسلاله
شيئاً فشيئاً إلى المفاة لعربية قد طرد الادب عنه القديم، لا
الكلمة، بل ما سر عنه لكمنة، ظلم كلمة الأدب حية ودعا إلى
تجديد لنصوص لقديم على صوء، الأسته الجديدة التي تطرحها لعلوم
الإنسانية، وإلى إعادة كتابة هذه النصوص دنها، كما أعاد آخرون
كتابة الأوديسة وأوديب ملكاً والإنجيل

إن قيمة مشروع كيبظر ليست في أمثال هذه الدعوات، لأنها
قائمة منذ مطلع عصر اسهه في لقرن التاسع عشر حين احتذى
الكتاب، وماير لون، لسرد انقمامني، جريباً أو كريباً، بل في بهجيه
الحديثه، ستفاده من المهربات المعرفية والتأويل لدالي الذي أبعشته
لعلامية والتعكيكية وتكمص فصيلة بهجيه في اسمداده لخصائص
اشقافة العربية دون أن يني على أنسابها مصطلحات معجنية ولعب
بقراً بعض أسويته واكتشافاته لدى كثيرين من تلوه.

5-1- استعاد الميلودى شعوم (المعرب) من النقد المعربى الباشلاري فى نقد الموروث لسردى الصوفى فى كتابه المتحير، المتحبل والقدسى فى لسوف الإسلامى لحكاية ولركة» (1991)، مثلما استعان ببعض أدب ساهج التأويل لأسطوري والترمى للكشف عن معرفه موضوعيه مناسب لفريد اللاوعى فى المتحبل، طلباً معنى فى الموروث السردى الصوفى

أثر شعوم أسئلة فى مقدمة بحثه حول علاقه بين الحكاية ولركة، وإسى حد ما تستطيع الحكاية أن تؤسس بركة؟ ليلاحظ أن الأدب هو الذى يهب إلى أهمية الحكاية أو القصة فى بناء نظري كالصوف لاسلامى وهكذا، بحث شعوم الأسطوري والقدسى وطبيعة الحكاية القدسة، دون أن يعمل عن مكانه مرسيا اليد فى الكشف عن الحضور مكثف للحكاية فى ثقافة العربى الإسلامية، فمعاصد منهجه المعرفى موضوعى مع رواية تجليات القدسى بالانجما خطاب دى معنى

انطبق شعوم من دراسة علاقة لكرامة بالأسطوره وتعبير الكرامة عن القدسى اسى بسمى بركة، ليصل إلى مركبه «فى البركة سمو من متحبل إلى القدسى، وهناك العديد من الحكايات التى تعبى عن هذا السمو، وإد كانت الحكاية محاكاة أو مشابهة أو تقليداً، فأى شىء يتم محاكاته أو مشابهته أو تقليده»⁽²⁹⁾ وفترض، بناء على هذا التركيب، أن لكرامات أو البركة فى لفصص التى سرورها تحاكي أربعة أنماط أساسية أصلية، ويعبى بالأنماط ضرراً أو مدح تنتم محاكاتها، وهذه الأنماط هى:

- لمنط - السحرى - الأسطوري.

- لمنط النبوى

المخط الإبليس

- المخط النعيمي

وأردف شعوم سؤالاً إجرائياً يجمع في سياق شغاله بالتركيب المقترح، هو في ذاته شاعراً لأسئلة كثيرة متعرجة تظهر صعوبات البحث «كيف يحتر الحكايا لبي تعبير حفيضة عن البركة؟ ما الأسبيل إلى قرر الألفاظ الأساسية الأصليه من ذلك التركم المحتلط من الحكايات، بل ما للصداقة ما مبرر إرجاع حكاية إلى مخط بعينه، خاصة إذا وجد تشابه، وهذا سج تردد في لتصنيف مع مخط آخر؟ ماذا نفعل بتفاصيل الحكاية نحن نرجع هذه الحكايات إلى ألفاظ عامة، مجردة، جوفى، ولكن الحكاية تعتمد على تفاصيل لتقوم، تاريخ، أماكن، سرد؟ ماذا نفعل في هذه التفاصيل؟»³⁰

بحث شعوم عن حل البركة ومصدرها أو ما سماه «إشكال الأصل»، بلوقوف على قصص، حكاية سحوي الأسطوري الممتد من المنظومة المرحلية لعدم وجود حكاية من هذا النوع معصفاً على تعريف مرسياً ليد للكرمه مما هو سائد في علم «تاريخ الأدب»

1 «لأن لكرامة كحكاية تروي حضور القدسي في شخص معين وبشاقه فيه أو غيره

2 لأن هذا الحضور للقدسي هو ما يتجلى في البركة كقوة دينية تحمل في شخص معين أو شيء معين»⁽³¹⁾

لقد توصل شعوم إلى فعل التحويل الذي يسم بواسطته السعي إلى «تحويل الإنسان العادي» أو «تحويل لبيد» إلى «أشرف وأسمى وأنبىء» «رفع العادي إلى الشريف»، «أي تحويل أناس وأشب من وضع انطولوجي إلى وضع آخر، تحويل لمبوي إلى قدسي، ليصبح المحول أو المحتول متوقفاً على القدرة التي تسمى كرامة أو بركة هي ما

تعبير عن أيقونة واستمرار الحكايات التي تروى عن كرامات الأولياء، فعلى هذا المستوى من التحليل تبدو وظيفة حكاية حلبة لا غبار عليها إنها داء من أدوت صناعة البركة في حياة لولي، أي وسيله من وسائل النجوى من الدونية إلى القدسية، أو الإيهام بمثل هذا انحول ومظهر تعبيرة عن دانه. ثم بعد موت الولي فهي كل ما يتبقى من بركة هذا السولي وقد اعتبرت أن كرامات الأولياء مجرد حرافات وأكديف أو هديا، فإن تلك الحكايات تصبح تعبيرا عن انحنى لولي يبيى لقصي في التصوف الإسلامي ويرعاه»⁽³²⁾

ويبدو متأثر لهاجيه التبشيرية في تحليل شعوم لجليد يكون البركة من ولي مثالا لسوي. في ابتلاع لسردى والمعري بالتحليل واجترحه بلعقد عبر علائقيه مرح بين الدب والموصوع، وعبر رؤية العالم موجودا كما يمر من في قبضات ثلاث أو كما أحسنه «بتعبير بشلار نفسه في «شعريه حلم القصة»³³ وقد انظمت هذه العلائقيه في تناوب التاريخ البسيط ولت يبح اندس والتاريخ معيب

ولتاريخ البسيط عند شعوم هو لشع أو طبيعي في جبر الولاية، وهو الطبيعي لأن الجميع لأولب، حياة دسوية قبل أو خلال فترة الولاية، مع أو على هامش لولاية، ولكن هذه الحياة الديبويه تصبح فدية لقيمة أمام، لسوء الذي بطبع الحياة القدسية والتاريخ انداس هو الترجمة التي تذكر فيه الحياة الديبويه للولي، كجزء أو كل، محظوظ ختلافاً بما بحياته لقدسيه بحيث لا تنفصل تلك عن هذه أما لتاريخ معيب، فلا يوجد في حاله أية إشارة منقصه أو مدمحة في الكرامات إلى الحياة الديبويه للولي، وقد لا يشار إليه، أي إلى لولي، إلا في سياق الحديث عن ولي آخر

وفيد هذا التحليل في إيصالهم سمات لمط حسي «النظ الثبوي الذي تحاكيه حكاياتنا ونسج «عالمها» الخاص بوسطته، وهو

عط قائم الذات، لا في حدود استقلاله عن النمط السحري -
الأسطوري، أو استقلاله، الأخير عنه، ولكن في حدود تكراره للشيء،
وجود حكايات تروي هذا التكرار»⁽³⁴⁾

أما النمط الإبليسي فيجاور الحدود التي يسمي على المؤسّر
يراعيه ليظل يماه حاكياً من الشبهات أي أن النمط الإبليسي يثير
السؤال حول طبيعة لقنسي، وهل يمكن تصوّره بمعزل عن الديوي؟ وهذا
ما يسمح لانتقال إلي منطقة خطرة يحول فيها «الولي إبي» إبلنس لعين
يكرهه ويحاربه من هو خارج سيطرته»⁽³⁵⁾

وتكون النتيجة أن انصوفي عندما يصل «إلى هذه اندرجة من
إلغاء النبوة والألوهية ويصير لبني وإله معاً فيه يصبح سيد
الكون ذلك لبني عند قدره علي الخوارق إذ كيف تصعب عليه
حارقة واحد هذه؟ وبكذلك كذلك لسيد ادي يحكم لكون بأمر وبهي،
محرم ويحرم مالك محتاج حبه وبار الذي يحسن للعجم لأتباعه
ومحببه، يودع بهم لحسابه وآمن، يرفع فمهمم أعدود والحجب،
بواسطة ابركة أنبي يحل لجه في الأرض بعد أن أحب النبوة والألوهية
فيها، في شخص الولي ولعد أهله لكن ذلك الحب، كف يرفع، فهو
المحب الذي يطعم الوصل ليذوب في محبوبه، فلا يبغي بينهما
فرق»⁽³⁶⁾

يلود شغوم بالتركيب لباشلاري الذي يصعب على التحديد أو
التسمية، فقد أدرج جان إيف ناديه منهج باشلار في «نعم
الخيال»⁽³⁷⁾ وهي تسمية غير دقيقة وغير موفقة، وسماه ويليك
هانتزبا لعلم⁽³⁸⁾، ويستند التركيب الباشلاري إلى أدوات معرفية
علمية من اللغة الأدبي الموضوعي وأولها الاستعارات ولصور وتحويل
مادة وتضمير التحليل النفسي واللغة ظوهرية صورية توغل في شئ
اللاوعي أو الشطح في «مطلق» حاص بها

ويظهر ذلك بجلاء في تحيله للسط المعيني والتعهد له. فقد استعمل الإبلية بمعنى اسرع إلى المكوثات و شموعات عقلاً وشرعاً، في ثقافته العربية الإسلامية السائدة، من جهة، كما استعمله، من جهة أخرى، وبالمقصود، بمعنى رفع الحدود بين الخلق والمخلوق، أي مجاوزة ثنائية الله/ العالم، وشجى هذه المعاصرة، وفي أعلى صورة «في الحكايات التي تتحدث عما يسمى «شطحات الصوفية»، في هذه الحكايات يرفع الولي كل ما يفصله عن الله، ينصف بصفاته، ويحل ما لا بعده، يقارن نفسه به، يصنع نفسه مكانه، و يعلو عليه فلا عربة، والحد هذه، أن يحل العجم في الأرض فقد رفع ابني لديوي مها وقد يساعد على فهم هذه الظاهرة يذكر أن كوني محب، وإنه ككسر محب يريد أن يعلو بها الحب ويدوب فيه، فهذه بداية بعيمه الوصل لذلك يمكن أن نسمي هذا السط «السط العراسي» وتدرج الحكايات بنى تحاكيه من «رسائل لعشق» أو «ترجمان الأشواق»⁽³⁹⁾

بمعنى شعوم تحيله للسط المعيني بمقدرته العلية على ضبط السوار بين الذاتي والموضوعي في ردع الولي أن يجعل خيال حصعاً لسق شعري وقابلاً لاكتبه موضوعي عبر شعرية المادة لقد وجد شعوم اسط المعيني في «استيهام العجم» و «فصص المكاكاة» حين لا تروي الحكايات إلا الكيفية التي يسمح بواسطتها الولي ببركته الخاصة وهذا «صيح من. أولاً - إن هناك حكايات تعبر بالفعل عن هذه الحالة حيث يبدو الولي أول مستعبد من استيهام العجم، وثانياً - إن استيهام العجم كلي إلى درجة أنه لا يمكن لأي حلقه من حلقات لدائرة أن تحرم منه، بل إن استعادة ابولي منه شرط ضروري لاستعادة لأخرين منه. ذلك ما يرويه حكايات المصح بالولاية»⁽⁴⁰⁾

و«متنوع» تحيين شعوم للتمط العيمي ذروة شعرية مادة، حين يوضح سعي الحكاية إلى خلق جمالياتها بوسائل عديدة، «ههنا»

«أولاً - إحلال نفسي، أي لسقي الصافي الكامن، محل للقدّر أو التجسس للعين

ثانياً - إحلال العجيب والتعريب محل الاعبادي عملاً ونعلاً وخبرة يومية

ثالثاً - إحلال كثير من اعاصر الجمالية الطبيعية والحكاية في استعمال الحكيم في حد ذاته عنصر جمالي، ولكن العاصر الطبيعية في الحكاية ليست أقل جمالية،» (41)

ويؤدي عدم شعره بأداة في شعرية الحكيم إلى عدم الإيهام، فمحاكاة لبركه أو بصب، **دوباً في حلم** يفظه هو روح صوفية تجتريح المقدس لتجذب المجبة إلى **أرض** ونعمري ن شعوم طرح لسؤال، وأثار جانب له عرض مما يخص وهي موروث السردية الصوفي إجابته على حدود إمكانية التبر في ثقافته العربية الإسلامية، وخاصة في مجالي القديم والتحليل، بين ثقافته «عامة» وأخرى «خاصة»؟

6-1 - بعد شعل عبء نلله إبراهيم (العراق) في كتابه «السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي» (1992) المشروع الذي مكتمل، بعد عبدالفتاح كيليطو، في تعريف بالسردية وعلم السرديات من جهة وفي استحضارها أو تكييفها للحاجات درس اسردية العربية في تشكيلاتها تاريخياً وفنياً من جهة أخرى غير أن إبراهيم يختلف عن كيليطو في أن الأول يعمل منهجه، ويصرح بمقاصده ويعنى بالإطار النظري، ويحيل إلى المهج الانتقائي الذي يوائم بين أمشاح من منهج حديثة متعددة بينما يلتفت الثاني عن وصف منهجه وأهدافه وطواره نظري، ويقارب منهجه ضمن وحدة فكرية في

مدار شواغل التأصيل والنهوية الثقافية إياه، وهو مدار عريض ذو مشارب متعددة واجتهادات متشعبة، تنتمي عاليته حول وعي الدات العمومية في الوجود وحضور ولا يحفي إبراهيم هذا الانشغال، لقد أدرج بحثه ضمن الجهود المبذولة في ربح انقراض اعشرين لأخير « لبحث في أصول الفكر العربي، ومصادره التركيبية والمعبرية بغية كشف سماته وأبنيته وركائزه الأساسية التي يقوم عليها »^[42]

ويصدر إبراهيم عن الرئي نفسه الذي يعود كثيراً في فهم مظاهر التعبير السبسي والبلاغي ولا سيما لظهور لسردى الذي يشكل إلى جانب لتناج لمعرفى والشعرى، الهيكل لكلي للثقافة العربية، بسجلاتها الفكرية والإبداعية وهكذا عثرنا بصعوبات لتي يواجه تعدد التراث النصصى العربى نحو شتات مدراء لبحث من نطاق لم يحت بها، تحقياً ونسباً وفهرسة، قبل نطق مهج بطلدي أو حديث وبذلك جرى حفر، تمقيب من قبله، في مصادرها الاصلية من علوم الدين والأدب؛ سارح فصلاً عن ترويات اسردية لتي يؤلف متى المادة، وذلك دون وساطة مراجع حديثه، قد تقوم على قراءة تلك المصادر، قررة محكمة بظرف خاص، قد تجهض الهدف اذى يسواه البحث، وهو استنباط لبسبه السردية في الموروث الحكيم العربى، كما تشكك في دثرة الثقافة العربية وثمة صعوبة تالية ناجمة عن التأسيس المقدي لمصطلحات جديدة تشصل بعلم جديد هو علم السرديات، كما يدعو لباقد إلى تجديد لمصطلحات وشرحها وإبصار عروقاتها وقد حرص إبراهيم على أصالة بحثه، وتجنب إلى حد، حصاع لسردية العربيه إلى معيار خارجي مستمد من موروث سردى حر، فما كان يهدف إليه، بنهيته، هو تحديد لطبيعه السردية العربيه كما تكونت في نطاق المحصل لثقافى الذي تشكلت فيه وقد حقق إبراهيم كثيراً مما يصبو إليه، وهو مقارنة السردية العربيه ولكن هذه

المقاربة لم تبرز من مؤثرات معايير المتدرجة، فهو عرف السردية حسب لاتجاهات النقدية الجديدة، ولا سيما البيويون واللسانيون على أنها « لعدم الذي يعنى عظامر لخطاب السردى، أسويًا وبسء ودلاله»⁽⁴³⁾، وقد حكم هذا الفهم أسريه في لعمليه التي اتبعها برؤية الموروث لسردى، وهي «الاستقرء لعنى» الذي يستند إلى الاستمطاق تارة، والوصف تارة أخرى

استطلق إبراهيم الأصول، بتعاه، استخلاص لهياكل اسي توظف بسية المرويات السردية في انقسم لأون من البحث، ثم في انقسم لثاني منه الاعتماد على نوعين من لوصف والمعاينة الأول تاريخي يعاقبي Diachronic غايته كشف تشكل الأنواع القصصية لرئيسة كالخرافة ولسيرة والمقامة وشئسي، وصفى برامسي Syncheonic نصب الاهتمام فيه على **مكرويات البنية** السردية بالانواع المذكورة، وتووج التحليل يكشف مستويات الماشئ بين بسية الموجهات المتدرجة وبسمة لسرد، بما يؤكد أن الاتصان قائم بسببها على نحو تمثيلي، هي أشد ابركانر أهميه وهو لإرسال السردى باركانه من راو ومروي ومروي له

ونلاحظ قتراب شغل إبراهيم من شعر كيليطور في استهداف امشروع لنقدي من جهة، وفي استعراقه بهاجيات معرفيه نقدية حديثة من جهة أخرى، رد سعى ابراهيم إلى استمطاق لأصول المعرفية، استمطاقاً يمتنع عن استقوين ويشرك لها أن تكشف عما تعبیه دوغما تعصف، بهذا «تخديد طبيعة لسردية العربية ضمن لبنيه اشتدافية العامة لهذا، ففي الوقت الذي مكن لاتصال فيه، من رصد ابني السردية للأنوع، مكن الاتصال من كشف حصائص لبية لسردية العامة

وقد احتذر إبراهيم في استخدامه لمصطلح «السردية العربية» من

المعاصرة العرقية، لأنه هدف إلى الوقوف على المرويات السردية التي تكونت، أساساً ونشأ، ضمن أشدافة التي أنتجتها اللغة العربية، واتفق إبراهيم مع غيره من الباحثين وانتقاد مثل عهد لصالح كليلطو ومحمد رجب اسجار إلى انتمى السردية العربية من الخصائص الأسلوبية والتركيبية والدلالية للغة العربية، ومن الشفاهية⁽⁴⁴⁾

وحد إبراهيم أن العناية الكنية بأوجه الخطاب السردى، أقصبت إلى بروز تيارين رئيسيين في أسردية، أولهما أسردية الدلالية التي تعنى بمضمون لأفعال السردية ووثما، اهتمام بالسرد الذي يكوئها، إنما بالمطلق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هنا اختيار برب وبرعمون وعرياس، وثانيهما أسردية الصبائية التي تعنى بالمظاهر المعوية للخطاب، وم بطوي عليه من روء وأهدت سرد ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بأمرؤى ويمثل هذا، سيار باحسون وسقاد منهم برب وتودروف وجيبنت. إن لفصل من سيارين عبر هيسور، وقد أدرك إبراهيم ذلك عندما شار إلى ن بربح أسردية لم بعد محاولة للتوفيق بين مصطلقات هدى السيارين وقدرة هذه الإشارة إلى إشارات أخرى حول تطور السردية والمشتغلين في علم السرديات من بروب إلى دريته بتعبير شولر Progeny of Proop مثل عيرماس وبرعمون ومودروف وجيبنت ممن عملوا على توسيع حدود أسردية لتشمل جميع مظاهر الخطاب السردى. ثم عاد إبراهيم إلى الفكرة السابقة حول اسجار المرويات السردية بصورة عامة، عن جنود اشفاهية ذلك انها كانت تشاور شفاهية، فهي «من نظمي» ولا يصحف لسرد لعربي لعديم عن ذلك⁽⁴⁵⁾.

اختار إبراهيم نوعاً سردية بعينها هي الحكاية الخرافية والمسيرة الشعبية والفلم، بوصفها لأنواع التي نهيت لها الظروف، لتكون أظهر لأنواع والاشكال القصصية في الأدب العربي القديم، وهذا يعنى

إغفله لأنواع سردية كثيرة جرت الإشارة إليها من قبل واستنطق في بحثه عن موجهات الخارجيه لسرد العربي الأسس التي قامت عليها النظرية الشعاعية في نقيدها لمتنطق، حمل صحتها بانظاهرة الدبسية

ووجد إبراهيم ركانر انتظريه الشعاعية هي اعمال الأدباء الكبار، منذ لملاحظ، هي رسالته «دم أخلاق الكتاب»، إلى عيسى بن رصوان (4531 = 1061)، فقد سوج لملاحظ شرعياً إحلال المشافهة محو الكتابة، وأسهم في ترسيخها، ومصحح قوة لمعارسه دورها هي الشفاعة العربية في عصر تأسيسها الأول، ويكاد لم. يجد نظرية عربية تسوع لشفاعية لدى علي بن رصوان ثم ناقش بعد ذلك أركان نظرية الإسناد المتبعة في التوزيع والراجم والمرويات الإخبارية ولطوية، وقد وجد أن مظاهر هيمنة نظرية لإسناد عل معطيات لسفاده العربية لأخرى، بصحب حصره

إنه اجتهاد عند لشعاعية من لأدب الشعبي إلى الأدب المكتوب والرسمي، وهو اجتهاد لا يوازي الوقائع الأدبية والشفاعية العربية صد انقرب الشاعري انهجري حو سد لسدوين، ونعصب الشعاعية إلى حد كبير حتى في مجال الأدب الشعبي.

رتبط انقص عند إبراهيم بفضاء الدلالة ادبسية، فلم ينظر للقصص في انقرب إلا بوصفها تسطوي على موعظة، ونهذف إلى صرب المثل، وتقديم النص، من حلال وقائع أماضي المفرقة في القدم، وكذلك حدد ارسول وهيعة القصص، وهي اشديكر ولوعظ والاعتبار، وكانت هذه هي الموجهات المهيمنة في شوء أحيار وعظية اعتبارية، وظفت في خدمة الدين وكانت المرحلة لتالية هي شوء عنة القصصين ولمذكرين انني بادرت إلى الخروج من المسجد إلى أماكنها الخاصة، على أن إبراهيم لنتمت عن هذا التطور إلى رصد ظهور وقصص العامة ودأبها لتأسيس وجوده بخروجها عن الإسناد الحقيقي

ولصدق. وليس من اسجد فحسب ولعل وجهة نظره تصير مثل هذا الزئي، لأن رد الفعل انعيف راء «قصص العدمه وقصاصيه» بفتح عن ذلك كله، لأن لفصص تنهي مؤمن عن دينه، كونه يشعل بها ولا يهجر بها وقد «استقام على يد ابن الجوري موقف شامل نج» القصص والقصص، ستمده من سلطه السلف، التي هبمت في انقرون السهقه عليه⁴⁶، وكان هذا الموقف في أساس لصياغة لنظرية لموقف الإسلام من القصص، لادعي إلى صيغ فعالية القصص وتوجيهها توجيهاً محدداً وسحقيق أغراض وعظيه وأحلاقيه ثابتة، ذلك أن موقف الاسلام، لا يقتصر على وضع شروط ديني ابعاعها وحسب، بل هو يعرض موضوعات لفصص، ويوجب تمعيدها عرض تهذيب السلوك الاجتماعي، وللعبير عن فروص ليس فيكون محسب انقصص، بحسب موقف لاسلام محلياً ديني، هدفه لتوجيهه وانوعظ يعف فيه العاص، موقف انوعظ ديني على أدله الاحكام من قران وسنه، وسير الفاصدين والآداب، ثم ينحو منحى تعليمياً في بيان أصول العبادات وشؤون المعاملات لى غير ذلك مما يدرج في علوم الحديث وابعقه⁴⁷.

لا يعنى إبراهيم يتطور موقف من لقص في لشدة العربية، مفتضراً على موقف إسلامي، ونيس الموقف الإسلامي، لأن ثمة نيارات أخرى مختلفة أدمعت، في مراحل ثانية، لقصة في صلب التأليف العربي، التاريخي والفنسي والصوفي والآدبي والنفوي وسواه، ولشأمل بعض شهاد لكتب مثل «لكامل» للمبرد و«البحلاء» للمحظ و«الأعادي» للأصعفاني و«لسان العرب» لابن منظور، لتعرف لحجم الكبير للقصه أو السرد فيها

هنم إبراهيم بعضاً الحكايه الخرافيه، ولا حظ من لهواة التي دحيت بينها الخرافه شرعياً، في لشدة العربية، كانت قد فتحها

ابن رسول نفسه، لا قضاء بالأفعال الخرافية، فيما يبدو، بما بعية التسمية والصبر للطف الذي لا يخلو من هذب اعتباري، لا يتعارض وتعاليم الدين الإسلامي ويتوقف ممياً عند حديث لرسول عن «حديث حرفة»، لأهميته ذلك، ولتثبت من سيرة الحديث إلى الرسول يعني عما به العرب الميكره بهذا النوع لقصصي مشما يكشف بوالد الحكايات صحن إطار الحديث نفسه عن لبيته الإبداعية للحكاية الخرافية، دون أن يفعل عن مصادر أخرى لا تفر سيرة الحديث للرسول كقول الشريشي (1= 1222). 1619. «وحديث حرافه مثل سائر عيسى لسنة الناس في لقديم والحديث، بصرب لكل حديث لا حقيقه له» ثم روى إبراهيم في من حديث حرفة ما رواه كيليطر في معنى الحكاية، «صح لحكاية مقبل الاسمع باخيد، ويعبارد أخرى متبصرة الحياة باخيكاه»⁴⁸¹. ولدى نقصه للتأليف الخرافي عند العرب وجد أكثر من سبعين كتاباً في الأسرار التي سادها الأيدي قبل منتصف القرن لوائح ويصف إبيها كتب الخرافات لكثيره لسي وريده من ندم في لمن الثالث من مقالته لثامنة تحت عنوان «أسماء خرافات نعرف باللقب، لا معروف من أمرها شير هذا»

وأعد إبراهيم متواتر القول في موضوع ألف ليلة وليلة معصية الانتماء والتأليف، عماداً على محسن مهدي إيه وسهير اسلماوي ومحمود طرشونة وغيرهم واحتار لتحخيص لبيته اسرديه للحكاية الخرافية ويبحثها ثلاث وحائز هي «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» التي درسها وحققها وشرها محمود طرشونة⁴⁹، و«الحكايات لعجيبة والأخبار الغريبة»⁵⁰.

عد إبراهيم حرافة شهرزاد أمودجاً عامياً للحكاية الإبداعية، وهو مصطلح مجلد عن ميحير هاروت بأنها ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما حكاية أو مجموع احكايات التي

ترويها شخصيه وحده أو أكثر وثابها تلك لمتون وقد رويت ضمن حكاية، أقل طولاً وإسارة بما يجعلها مزطر تلك المتون. كما يحيط لإطار بالصورة وكان الخري بإبرهيم أن يطلق عليها مصطلح الكتاب القصصي، وهو المصطلح الشائع لدى دارسي القصة العربية، ويقيد توتر القصص داخل قصة أو أكثر ويقال مثل هذا القول عن استعماله لمصطلح تودروب في هذا المجال، حين وضعها بأسف من «الأدب الإسمادي»، لأن «التأكيد فيها يكون دائماً على الإسماد وليس على موضوعه»، إذ إن الإسماد في الحقيقة العربية يتصل بانرواية عن طريق العنصت، أو استحتجون إلى تعريب المصطلح بعبارة أخرى

كانت حرافه شهرزاد سبيله للاقتراض التي لبنة السردية للحكاية الخرافية. من خلال مكوسي تروي وأمروي به وثرهما في تحديد مستويات لسرد فعرص مظهر هذه الثنائيه عربياً وبرسيعات لمعاج مخلفة مثل.

ترسيمه لمودج مبعده الروه زاء مروي له وحده

ترسيمه لمودج وحده الراوي وعدد امروي له

ترسيمه سمودج تعدد الراوي والمروي له

ترسيمه لمسويب الرويه ومستويات امروي له

ترسيمه لسن نوائد الحكايات فيها

ولا يحفي إبراهيم في دراسته لبنة المروي الخرافي مرجعيته لنقد شعرية لسرد وإرثهم الشكلائي ابروسي وابسيوي كما في هذا الاستنتاج عما يميز الحكايه الخرافية. فهي «تتكون من رواية أفعال، أكثر بما تتكون من أفعال فاعل الذي يعرض منحرم في أجزاء عديده منه كلما ظهرت شخصيه جديدة من الضعف بحيث يبدو أنه غير قابل للحرق، بل والقطع، في أحوال كثيره. وهو ما أقصى إلى لسكار،

وهو تكرار رواية الفعل، وليس بالفعل نفسه ويندرج ضمن الصرب الثالث من صروب التواتر التي حدد، حيار جيسب أربعة منها، وهي

أن يروي مرة ما حدث مرة

أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة

أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة

أن يروي مرة ما حدث أكثر من مرة⁵¹.

وثمة ما يقال في المصطلح حول مفهوم «لاستباق» المتبع بتجنيد الخيال، وصار ركيزة من ركائز أدب الخيال العلمي ومن المعروف أن هذا الأدب تطور عن هذه المحصلة الجاهضة في الحكايات الشعبية وقد ورد مصطلح «الاستباق» عند برهيم في سياق الأحلام ولوصايا والبيئة يؤكد مظهرًا من مظاهر الحكاية الخرافية، ألا وهو أن الحكاية، تسمى باسم «الاستباق» فيرويه بلحق بحكاية، ولا يمكن أن سرعان «الاستباق» بروية الحكاية إلا بعد ذكر من أمر لاستباق علمًا «الاستباق» كونه جزءًا من لروية يقع حصصًا في الماضي، وتعليل ذلك، أن الحكاية الخرافية، تستحضر بوصف لرواية، وعبر سلسلة من لرواة، وهالك دائمًا فصل كبير بين زمان الحكاية ومكانها، وبين زمان لرواية ومكانها⁵². ويحتاج هذا المصطلح إلى تعديل فظهر في الحكاية الشعبية العربية داخل الأنساق الشعبية والمعرفية ويقبل مثل هذا الري حو مولد لفظ الخرافي أو لفظ في الحكاية الشعبية، وهي معضلة طالما عولجت عند ديسي الغولكور

ذكر إبراهيم على الشعاعية، كما لاحظ، في لوقول على مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية مع أن الحكاية الخرافية نوع من أنواع الحكايات الشعبية. أما علاقه بين تلك المكوث فلا تصح لأبياد يعيد النطور القصوي لتسمية للحكاية، إما توجد صيغة

مناقشة الحكيم بين الراوي والمروي له، وهي صيغة شعاعية، لا تهدف إلى توفير أسباب موضوعية تعمل على تطوير الحكيم الخرافي، بل تعمل على تمهيق مجموعة من الوقائع التي تمنح للبطل، وتعرضها بوصفها مشاهد بؤف سلسلة من الأحداث وهذا يؤكد لثانيه امروي والمروي له، ذلك أنهما «إطار الذي يوفر الأسباب الكاملة، لظهور الحكاية، الأمر الذي يستحيل معه، وجود حكاية حرافية، دون أن تتشكل وسط إطار صارم، قوامه العلاقة بين الراوي والمروي له

وانتقل إبراهيم إلى معالجة السيرة في شكل نوعها وبسببها السردية، وقد اعتمد مصطلحاً جدياً على تعريف فاروق خورشيد لها، «مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمات فنية متشابهة، وذات أهداف فنية متماثلة» عرّف هذا التعريف لا يعرف شيئاً محدداً إزاء جنس شديد خصوصية مثل السيرة ولكن، مصطلح السيرة ملتبس، وثمة جهات كثيرة حوله، لكنه نجيبها، وخاص في ظهور السيرة في الأدب العربي: انعكس بأربعة اشكال سرية هي الترجمة والسيرة الموضوعية والسيرة الذاتية والسيرة الشعبية، وتمس قوارقها على عجل فهدأ لفصيل لقول في لسيرة لشعبية إذ وحده تنص إلى روايات العامة مما جعلها تتشكل في مأي عن الثقافة لمتعاليه لتي كانت تعس، إجمالاً بأحبار الخاصة، الأمر الذي قضى إلى عدم النهاية بهذه لمرويات، تدوياً ووصفاً على أن تشكل لسيرة الشعبية، لا يبتعد عبد إبراهيم عن رواد درسيه من عبد الحميد يوسف إلى فاروق خورشيد إلى البقية، وهو ف كرره أندريه ميكييل وسواه من المستعربين ويعصى بزجاء ظهور لسيرة لشعبية إلى تعلق الجماعة لإسلامية بناكرتها، وإلى هتار الوجدان العربي بسبب الحروب للصليبية مما دفعهم إلى أن يعتصموا بعصر ابتلوله وقد وصع إبراهيم مسرداً بين أهم الآراء التي بحث في رمس ظهور مرويات اسير

الشعبية، من القرن الثالث الهجري بالنسبة لبعض السير لأخرى ولاحظ في الوقت معبر صورها الشعبية تبعاً لتعبير عصور روايتها وتأثير الإشاد على تماثلها فيما بعد، و استدعى ذلك التدقيق بوظائف الرواد انطلاقاً من استحلاص لابد من أحده بعين الاعتبار هو أن المروي السيري يرتبط بالراوي، وعنه بصير إلى امروي له، ولذلك فهو أداة لمشكّل سبج ذلك المروي. وذكر وظائف الراوي المفارق لمرويه لاعبارية واستمجدية ولبائية والإبلاغية والأولى، ووظائف الروي المتعاهي بمرويه الوصعية والسرثيفية والأصيلية وعرف بنية الوحدة الحكائية بأنها «سلسلة لأفعال متعاقبة التي يقوم بها بطل اسيرة لإشباع حاجة م. مادية كانت أو معنوية، وتستدعي رحياناً عن المكان الذي يقيم فيه وهدف إلى مكان حصومه ولدخول معهم في مواجهة، وعودته ظهراً إلى مكانه وقد أسبع الحاجة التي دفعته للرحيل»⁵³¹ وكما عرفت من قبل، فإن مفهوم الوحدة الحكائية ملتبس مع مفاهيم مقدية مثل الحافز والوظيفة

واقترح إبراهيم مكيوت الوحدة حكائية نظوياً لوظائف التي وضعها يروب محطف من تعاضلها الكثيرة وأقصى بها إلى تصنيف أكثر تبسيطاً ولعل حديثه عن بنية الوحدة الحكائية يؤكد من هذا الانقباس حين يبحر بحقيقته مهمة هي أن مهمة البنية «محكومة بمطلق صادم، يوحه بها لها ابتداء من ظهور الحافز وصولاً إلى إشباع الحاجة التي ينتدب البطل نفسه لها»⁵⁴¹.

ثم اهمم إبراهيم ببنية الشخصية السيرية ولاسيما بأصيل سب بطل المسيرة قومياً وتاريخياً، لأن الوجدان القومي يرفض بطلاً غريباً عنه وهو ما سيحكم البنية برمتها التي تتألف منها

أ - النبوة.

ب - الأصول البنيوية.

هو - لائىما

٥ - القيمة

هـ - الأخصار

و - الاعتراف بإبطال.

ز - التكليف لأولي

س - المعرفة الضيقة

ط - الكليف القومي - ليدني

ج - المُدرسة العامة

لك - المصحة

ل - الخواص والسعر

م - الإنشاء

ن - العرلة وحوت

پس - الترویث

وحلّص بهر هيم رتلي نسيجه معاذها أل اشربت الأسامية في سيرة
 ابطل تكشف عن تواتر سبق من «الوحدات ادلالية» نظابق بهية
 ودلالة مع سمو «لوحات الحكائية» لسي تؤلف من لسرة «ما تأثير
 ومن إشاد مروي بالنظر إني رمي أحداث المروي فيؤدي إلى سيجين
 أساسيتي، الأولى طول رمي لأحداث اندي يبلغ أحياناً عدة قرون،
 كما في سيرة الأميرة ذات الهمة، وإشانية، «السعد ادلالي» الذي
 بصعبه لراوي على المرويات السيرة بما يجمعهم تنطق، على نحو غير
 مباشر، بوقائع عصره، لا عصر ابطل الذي يروي أفعاله

وفعل إبراهيم الإجراءيات بعسها في بحثه عن مشكل نوع لقائمة

وبينها السردية، وألقى أصحابه على لإشكيات لتداوله بين اباحثين والحدود بروح المعاصرة جنساً قصصياً، ولربده الإبداعية، وبخاصة انهله بأحدث بن دويد، وثبات لسية التعددية ومحاولات تعريضها بين رواد المقامات مما جعل لها أكثر من عطف، ولكن إبراهيم أثر أن يقتصر على دراسة «سردية» السط التعددي، كونه يمثل بداراً كبيراً، ينصف بخصائص وصفات محددة، تمسحه حق بتراع صفة لسوع القصصي الخاص، بين أنواع النقص العربي لأخرى»⁵⁵.

وأردف إبراهيم دراسته لتبنيه باستخلاص سمات لراوي وخصائصه: المفارقة لثرويه والبطل راوياً والمعرف بما ينتفع في تشابهه نسيج البنية السردية، وهي شديدة الخصوصية لراي، لأنواع السردية العربية، وعلى لرغم من ملاحظات لسي ذكرها من مشروعه النقدي مسجماً إلى حد كبير، ويدعو إلى الإعجاب في كثير من جوانبه.

تكمّل أحسنه مشروع عبدالله إبراهيم في تفيد الجديده لنترات اسردي ومحاولته ان تائه لتكشف عن اسردييه تعريبه بعامة، وعن بعض أنواعها بخاصة وأن لسردية تعريبه بعض تعديلات لأصول الثقافة تعريبه في نصاله باقراً، وبحدثة الدين الإسلامي، وبسيرورة الأدب الشعاعي في التقاليد لأدبية العربية، ومحاولته إعدام مصطلحات النقد الحدائي في سياق تطور السردية العربية.

7-1 - صرف حاتم لصكر (العراق) اهتمامه التعددي إلى التراث السردية الأدبي في كتابه «البنر والعسل: قراءات معاصرة في نصوص تراثية» (1992)، إذ عرف عنه الاهتمام بقدر الشعر، استعداد الصكر من قديرات النقد لصي: يستخرج أدلالات من شبكة الرموز ومبني المجازي على وجه العموم.

افتتح الصكر كتابه بنص مفتاحي لاین حقيق هو حكيه بين

كيف تأخذ الخلاوة بلب اسرجل، فلم يرل لاهياً غافلاً مشغولاً بتلك الخلاوة حتى سقط في هم التين فهلك. وهذا هو الصكر بعدمه لفصون كتابه باستعادة النص المفتاحي «بشر لتص وعسل القر» ليكون تحليله «أقرب إلى الممارسة النقدية منه إلى لفهم ولشرح والتفسير كخطوات تأويلية تعسدية، فبعد سقطت حيث أرادت لي انصوص، فسرت في مشاهات، ولم تسلط عليها قرائني فقط، بل كانت توصلاتي ووسائلتي إلى تلك اتصالات اتية من شعاع النص نفسه من حرمه لدي بدور حولي، ويفرصه على رؤية قصائه»¹⁵⁶.

صرح الصكر أنه يشتد التحليل التأويلي لدي يفرض أولاً أن ما في النص قد انفصل عن مؤلفه بمعنى أن قصده أصبح بعيداً حين أعجز به، وأطبعه حراً للقراء، فوصفاً أنه «كان ثمة في عملية لتأليف، فهو لا يكمن في سبب مؤلف، بل في تلك العلاقات لتشابكة بين ظاهر النص وبطنه بين المفرد والمكوب، المتون والاسكوت عنه وأدراج التأويل في عملية القراءة بوصفها دوراً للقارئ وما يقوم به هو قراءة.

ومن الواضح، أن ثمة تداخلاً في مفهوم الصكر عن القراءة والتأويل ولقصد، يعيد إلى إشكاليات لم نحسم في اسطوانات، أو في الممارسة النقدية، وهذه إشكاليات تتعلق بالنهجيات لمعرفة والإجرائية للقراءة لني قد لا تناسب لتأويل، وقد لا تلتقي مع النهجيات المعرفية المتعلقة بالقصد، لأن ثمة تاريخاً طويلاً بمخالطة لقصد في المقصد يتصل بوجهه النظر والمبدأ الجوري وانساحي بين المؤلف والراوي والمارد. إلح غير أن الصكر لا يتلزم بمنهج حداتي معين، مكفياً بأن تفقه قراءة تستعمل لتأويل بالدرجة الأولى، وتبته إلى ما في النص الرائي من محمول دلالي ربما يفوق القراءة لعمدة

يستخدم الصكر بعض مصطلحات معاد شعرية السرد دون

الألزام بمهجهم، ثمما رد في بقده مصطلحات من فوكو وديدا مثل «شعر الحكيتين» (في الصفحة 18)، «لتطبيقات اسي بحسبي تحسب» اسصوص سمع بما لن ينتهي من الحريات تجوس متعومة مكشعة» (في الصفحة 22)، «اشتراطات القارئ متكون قبل النص» (في الصفحة 22) إلخ.

يحتار الصكر «ول حكاية لمرء» من «كليلة ودسة»، وهي حكاية رمزية أطلق عليها اسم «المرء والعمل» (عنوان كتابه)، ومنها أحد مباح بقده المأويلي وتعد قراءته لهذه الحكاية نموذجاً لشعده النقدي فقد وصع لها مدخلاً عرّف فيه بعبدالله المقفع ومكانه الفكرية والأدبية وأسلوبه البلاغي والتشبيهي

ولاحظ ان الصكر جاور الأسويل إني مبالعه بغير قصد انزاع، إلى حد أنه قوله ما لم يكن، كما في هذه حكم اسفدي، ووجد ابن مقفع أن الحكاية فصل انطرق سوصل التفكير، شرط ألا يطغى عصر انتعة على امرئ وهذا مقبول، وهذا لشرط أراد لكتابه «كليلة ودسة» ان يقرأ انه يفرح في لواقع نوعين من انقراة

لأولى ظهريه بأخذ القصص بما حات عليه من إطار مجمع، فهي سرد على أنسه الطيور والحيوانات، فيجد فيها لهارسون يعينهم، والثانيه بطنيه تسير أعوار الحدث القصصي بترجم مفردانه إلى ما يعدلها في الحيه وتطبق الحكمة المستفادة على ما يشيها من الأحوال⁵⁷¹ ولا يعرف لام استند الصكر من أقوال وقرائن جعلته يطلق مثل هذا الحكم أو الأسويل؟.

انطلق الصكر في بقده من يمانه بالبعد الرمزي لحكايات «كليله ودسة»، واستخدم مصطلح «الرميز»، ولم يوضح حدود استعماله لهذه مصطلحات لأن بقده لا يمتد إلى شهج الرمزي المعروف، إذ تنحدر قراءته النقدية شيت من انشراح والأسويل ولرميز (رمز

ثم عمد إلى النفاص مع نصوص أخرى في بديله على «استيهم
الروية باللس»، من قصيدة لابن لعلاف، من صححه الخلق لبابليه
«عمدا في عي لعل»، ومن لصفدي في كتابه «سكت الهميد في
سكت العميد»، ومن قصيدة بلحزمي وقصيدة لبشار بن برد، ومن
جبر عيه، ومن قصيدة للمعري، وقصيدة «المومن لعب» بنسب،
ومن كتاب جابر عصفور عن طه حسين «المرايا المتجاوزة»، ومن نص
إلياس كانيشي في كتابه «أصوات مراكش»، ومن قصيدة «لعبيان»
لهودلير، وما يجدر ذكره أب الصكر أكمي بالقرابة انصافية المقارن
ليؤكد أن البصيرة تفوق البصر

قرأ الصكر في كتابه نصوصاً تراثية بشرية وشعرية في نصوص،
وجمع في قراءته بين نصوص سريه وأنشعرية في فصل واحد حياً،
مثل «تأملاته في نص، **لعراب في حكاية**» من رسالة الحيوان
والإنسان، لإحسان الصف، و«لقدرة لوصفية في الجود» في نص
شعري لادوميس، و«لطيعة لوصفية للأسر» في نص للجاحظ في
كتاب «كتف أسر وحفظ سنان» و«الحكاية منظومة» في حكاية
من حكايات «كملة ودسه» وفي نص شعري حسب لشيع جعفر نظم
فيه هذه الحكاية شعراً بعنوان «صحة لجرار»، و«بشطر العطفة»
في قصيدة لابن دلاحة يرثي فيها المصور ويهسي المهدي، و«تساع
اشهد وصبق المكان» في نصوص متعددة، و«معيونة القشة» في
نصوص بادية، و«كاتب لخط وكاتب للفظ» في نص لابن قتيبة،
و«لبدمة والنديم» في نص لابن المعتز في كتابه «فصول السبيل في
بشير السرور»، و«لخير الرمر والجسد» في نص «جديج مش»
ونصوص أخرى

واحتتم الصكر قر أنه يحدث مراوغ عن «غوايات المؤلف»،
ينصح بعض «مرار صفة السأليف، فمن «حيث يحسب المؤلف أنه

ينبغي ملاحظة باصطلاح المقدمة، عذبة في حقيقة الأمر يعترف بعوايته هو، ما حصل له خلال عملية التأليف، وتسلط عليه عند إنتاج الكتاب وجهه إلى قنات لروح وانكشعة³⁹¹. وحتار مثلاً بهذه العويات مقدمة الجاحظ لقصيرة لكتاب «البحلاء»، فيجد أن ما وعدا به الجاحظ من حجاج مبادنه يبدو معرباً للقراءة فهو لا يشفق في الكتاب، لأن الجاحظ واقف في جهه وصحة من ظاهرة لبخل هي الرقص

وبعد الخلاصة لأخيرة شيئاً من ادراج منهجه لصكر في الاستفاده من معطيات العلمانية وانتعككيه على بحر مبسط، حين معن لقراء في تأويل اللغة والآثار والرموز لتستخرج من تركيب علاقات النصوص مطاوعها ودلائلها

8-1 - هندی عبد الحك مرص في منهجه السيميائي تنعككي الذي طبقه في دراسته لألف ليلة وليلة وسيد محمداً الاحلال كنه عن منهجه انتقيدي الذي نف على موه كنه حتى منتصف ثمانينات وعاد إلى دراسته المقامات وعن منهجه الحديث في كتابه «مقامات السيوطي» (1996) وقد احتار لدراسته مقامة واحدة هي «الياقوتية» من أربعة مستويات هي

المستوى الأول ينصرف إلى سيميائية انتشاكل في المقامة الباقوتية

لمستوى الثاني ويتعن سيميائية الألوان في هذه المقامة

مستوى الثالث ويعني بجماليه الخير فيها

لمستوى الرابع والأخير ينصب على جمالية الإيحاء فيها.

بدأ مرص دراسته بمدخل تنقيدي تاريخي موجر عن أهمية المقامة وشأنها في الأدب العربي، وعن السيوطي ومكانته بين كتاب المقامة من خلال ثلاثة مستويات هي المستوى اللغوي والمستوى

انتاصي لقريبي ولشعري، والمنوي لجمالي، ليظهر مدى تميز مقامات السيوطي من المقامات الأخرى، فهو مختلف عن سابقي له، وللحقين به، على الرغم من اتباع التعاليد العامة للكتابة الإبداعية على عهده. ولذا عقد العزم على دراسة هذه المقامات من وجهة نظر هداثية «أن يقرأ النص ويؤوله، ويحلله أو يشرحه لا أن يقيم من حوله هيئة محاكمة بحق أو بباطل»⁶⁰، وبحسب أن يؤدي ذلك برأيه إلى الوقوع في النقد التقديدي الذي لم يعد راصياً عنه.

جدل مباح في المستوى الأول سيميائية التشاكل في نص المقامة الباقوتية الذي يعيد معنى مكان لمصاوي أو تمازي مكان، ثم توسع في إطلاق هذا المصطلح على الحال في كتاب من باب «التماس علاقة المحذورة أو لعلاقة الخالصة ذاتها في مكان الكلام»⁶¹، واسكن **يحلل أي نص أدبي في عيب اسطره إليه من رويته الشاكل والسبب من وجهة ومن رأيته لانتشار والانحصار أو شير إلى ر هذين المصطلحين**، هب أيضاً، مما يندرج ضمن مستحدثاته مفاهيمية من وجهة أخرى، ثم دفع جهده على تحليل ثلاثة نموذج فقط من الوجوه التشاكلية.

أولها: نموذج من حاصر نص لمقامة (أي من إنشاء الكاتب نفسه).

وثانيها: نموذج من الحديث النبوي لورد في بعضها

وثالثها: نموذج واحد من اشعر مستشهد به فيها

وسمى مباح في التوصيف لشكلي البديهي على عرار السكاكي في تصنيفاته ليلاغية وبديعية، مما يعتقد المعنى غالباً كأن يورد أشكالاً نسجية مثل التشاكل النسجي ثلاثي الأطراف، والتشاكل النسجي ثنائي لأطراف، ولتشاكل النسجي ثلاثي الأطراف يكرر ملاحظته في مستوى الكلام لدى قراءه اعناصر اللسانية، عمودياً

المحدث السري المعأثر بالانجهاات المحدثه 2. السرد الأدي

وإفرادياً والتشاكل السجى ثمانى الأطراف. إفرادى العاصر
والتشاكل المعوى لعاصر الكلام والتشاكل المركب، والمشاكل
لمعوى لمراعاة أصل لصفة فى ذاتها والتشاكلات لأخرى.

لقد أوغل مرتاض فى الشكلىة إلى منتهاها، توصيفاً وتصيقاً
ورسماً لأشكال لا تضر ولا تسع، ودور أن يحصل فى تحليله إلى
حوصلة أو دلالة معنى، على الرغم من سأل التحليل وجمال اللغة
وفضة التذليل على عناصر المقامة، كمثل حديثه عن سيمبائية الألوان
خلال استعماله لمصطلح الهرموطيقا أو التأويل، فقد توزع حديثه عن
الألوان إلى المحاور التالية.

أولاً: لماذا الحديث عن الألوان فى هذه أندراسه؟

ثانياً: ما الألوان شى بهى على نص هذه مقامة؟ وما لألوان الشى
مغيب عنها؟ ولماذا؟

ثالثاً: الألوان النصيحة.

رابعاً: لألوان المؤولة

ولعلنا نذكر مثلاً لحديثه عن التراوحات اللونية

«التشكيل اللونى الأول

أبيض مع أحمر (در مع باقوت)

أبيض مع أزرق (در مع باقوت)

أبيض مع أصفر (در مع باقوت)

التشكيل اللونى الثانى

أبيض مع أخضر (المر مع الزرجد)

أبيض مع أبيض (المر مع الترچس)

يبيض مع أصفر (الذر مع المرجس في قراءة ثانية للمرجس)

الشكيل للونى الثالث

أحمر مع أحضر (الياقوت مع بسط السندس)

أزرق مع أحضر (الياقوت مع بسط السندس)

أصفر مع أحضر (الياقوت مع بسط السندس) ⁽⁶²⁾

وكانت خلاصات مرتاض شكلية لا طائل وراءها كمثّل قوله،

«وواضح أن الألوان الأحمل، والألصق بالأثولة، والأدنى إلى الرقة والبهاء هي الألوان لسي وردت في المرتب الثلاث الأولى وهي الأصفر، والأحمر وأحضر ثم الأبيض، على حين أن الأزرق جاء في المرتبة الأخيرة لأنه أصل الألوان وروياً في لجميل وأندره شبيوعاً في التريين» ⁽⁶³⁾.

عنى مرتاض بتحديد مصطلحاته في مطلع دراسته للمستويات جميعها، فحالف جميع، بصريح العبارة في فهم مصطلح الخير Space - Espace، فأطلق لفظ «المكان عنى كل ما هو جغرافي، والخير عنى كل ما هو حيالي، أو روحي عجيبي، غير مرئي، مثل الجنة والبار، وما وصفنا به من أحبار سخيفة، وبص هذه المقامة لمطروحة لتحليل ما يشتمل على أحبار من الجنة عجيبة، أو حرفي، أو أسطوري، مثل السيل الغربية التي تسلكها الجار، ومثل مهاوي لمحيقة التي تهوي في أعماق الأعماق لأرضي، بناء على معتقدات الشعبية العربية» ⁽⁶⁴⁾، ولكنه ما يلبث أن يعرق الشكيات والتوصيفات التجاني الذي لا يؤدي إلى معنى، ولا يعنى دلالة

أحد مرتاض عن انسيبائية جرائرها وجدتها محصها للمحتوى ومدى التأويلي لدلالات النصوص، ليصير نهضة شكلياً لغوياً

يشير إلى جده ومكابدته ثلاثين المردت والجمل وإيقاعها، وأُغفل
 افعلية والمسروبة وطبيعة النوع لسردى الذي تثلله مثل هذه المقامات،
 فصارت الحكاية في ألعاب النعة وبلاعتها ورسويعها كمثل مرته
 الإيقاعية السالفة

1 - وشبه

وجعل.

2 بي

في

في

3 معدني

مصمكي

4 - الحور

لبحور

اسحور⁶⁵

وقد ارتأى أن يتجرّأ بما قدمه من تحليل، غير هذا المستوى من
 اندسة نص لمقامة ليافوتية للسيوطي، وحسباً فعل، إذ لا طائل
 وراء هذا اللعب اللغوي والشكلي الذي يعطى على طبيعة المقام
 لسردية ولعكبة والدلالة

من الواضح، أن مرناس يدرك تبعاً منهجه وبوحي هذا النص
 الخصامي بوعفانه لا يشير إلى لسردية وخصائصها العربية اسي ميزت
 المقامات، فقد نظر إلى المقامات من وجهة لغوية استعادت من سهجة
 الحديثة تنقع في شكلانية محصنة، معولاً على دور المنعني في تحليل
 هذا النوع السردى.

9-1 - ستنجد محسن جاسم الموسوي (العراق) في دراسته للتراث اسردي لأدبي على مشروعه في البحث العلمي بلسرد لعربي قديماً وحديثاً ومطلق من النقطة لأضعف ألا وهي لمناقشة المعكوسة حين حصص دراسته الأكاديمية لأدبي باللغة الإنكليزية، في مطلع اسبعبيات، على أرض لعرب لتأثير السرد العربي على الأدب الإنكليزي وظهرت لدراسة بالعربية في كتاب «آلف ليله ويظه في نظرية الأدب الإنكليزي - لوقوع في ديرة السحر» (1982)، ثم تلمه كتب كثيرة عن السرد العربي الحديث: قصة ورواية، لينج مشروعه في نقد التراث اسردي الأدبي بمسح حديث بعد بالاستقلال لشق في والتقي، فقد دان في عهده بكتابه «سرديات العصر العربي الإسلامي اوسيط» (1997)، أحد اسرديات بكتيرة لسرديات بعربية لوسيطه بآليات العرمة لعربية لسردية بمسحها وعلاماتها المستجدة، مد العدية لشكاليه بعكابه، وصعد سيرة الادب لاربع الباحثين ولقد بهذه المسح الحديث، وإذ لا يكفي كسر العكرات والشواهد وإحالات على باحسين وسروب، أو على شكلايين بروس والنقد الجمد، أو على اسبورية العربية، وما بعدهم للإتيان بقراءة عميق للسرديات، فإذ لا بد منه كخطوة أولى تسبق التماصل بالقد مع النص هو توضيح الداء العرقه وحل الجهار المعرفي وإمباته، لتأتي لقراءة مساعمه وغنيه وبعدهم بعيب ذلك ويجري استنطاق النص مرعماً ويستعان له بعكرات من هنا وهناك، يصيح القراء مرعاً مدرسياً مبتدئاً، لا يعني كثيراً في ميدان بمسدعي الخلد من جانب، وتدفق الاستجابة المنظمة من جانب آخر⁶⁶¹.

استند الموسوي برأي الآخر المسح إلى مداخل اسرد لعربي الحديث وفي حصص ذلك، التبعية، وأكد أن الروية العربية استعانت بالموروث السردي العربي، على لرغم من لقطعية، وتقصعت في

أساق المحكى، أو تصاحب مع نصوصه المدونة، أو عادت لديه إلى بيئات سياسية واجتماعية، وأخرى معرفية، تعود إلى عصور حلت، تسترجعها بشكل أو بآخر، وكأنها تعيد تمكين السرد من الامتداد في أكثر من ظاهرة ونوع واسترجع الموسوي فكرة المشاقفة المعكوسة بشأن «شهر يار لمروص حسب معيار غربي أخلاقي هو نفسه لدي يتقصد العرب في علاقته بالشرق»⁽⁶⁷⁾ وأثار مجموعة من المشكلات التي تحصر السرديات العربية الإسلامية الوسيطة. لماذا تقيب الوحدة التي تنجم عنها لمواليات السردية في عقده واحدة؟ وماذا يعني لعرب بالحير كما لم يجر ذلك في أعين الثقافات؟ ولماذا جرى التدوين بهذه السعة؟ وكيف لما تدبير العائب من النصوص؟ وماذا لتقابل بين الموصوعات؟ وما سر هذا لإصرار على حير لصفه؟ وكيف تظهر المدن في الأخبار؟ وما جوهر **لعلاقة بالشعر**؟ بنفسه وتحولاتها؟ وما الذي يجمع المقادير؟ وكيف يستجيب لأخبار وكذلك لسرديات بهامة لوظيفة الإحساس بالآخر؟

بدأ الموسوي مشروعه بالبحث عن تسمية للمحكى بين المروييات والمثولات والمسموعات داخل التعاليد لثقافة العربية ونظراتها وصراعاتها، وانطلق من الإقرار بولع العرب بالأسماء كولههم بالشعر «يأتي الشعر باندوة إلى الجنس السائد والمقبول، بينما يحرق المؤلف بالمجلمة الخاصة ما هو مصروب من حجاب صد المحكى، فتظهر المحالسات أسمازاً يحتبط فيها بأكثر من جسدي محدد، كذلك اندي جرى قبوله وتقصيع في حياة المسطحات وفئاتها لأساس»⁽⁶⁸⁾

ووجد لموسوي أن القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي، شهد اهتماماً بتدوين المحكى، كما يشير مهرست القديم، واقتصر ذلك باحتراف المسامرة والمهاترة والمدايرة وساق أمودجاً لذلك هو أخبار لتتوخى في كتابه «شوار المحاصرة وأخبار المدايرة» الذي حوى

حكايات تشمل على نوال سردية متوتر صاج بالفعل، مما أفسح المجال لظهور مؤلفات كثيرة تختص لأنواع السردية بمكوناتها المصنفة والمتعددة

وانتقل لموسوي خطوة أخرى في مشروعه من البحث عن تسمية المحكي إلى «فعل المسامر والمصدر والمهاثر: من المشاهدة إلى المكتوب»، وارتبط هذا الفعل بالتدوين، «أي الارتفاع بالأسمر إلى المكتوب، في صوغ فرصيات المجمع الترتيبي، وهي فرصيات لم تصح للمجال بعد لمن يسميهم الحصري «المصدر والمهاثر والمسامر» بتغطيته هذه المساحة بـ «لروية أحد الشئيين»، و«السامع أحد الغائبين» فيصين في قصة المشاهدة، وليس في حدود الكتابة والتدوين»⁶⁹، وهذا ما دعاه إلى قراءة «مروط المسامرة» و«مسامرة» وهو صفت المصدر والمصدر، من أجل معرفة السرد «سراولة وهفلاً» ويسر ذلك تفحصي الجهود الكتابية، وكان الجاهل من أوائل العلماء و«آذ» لذين عمو بالسرد، وقد حذا الحصري حذوه في كتابه «زهر الآداب»، فوضع ما يشبه «استراتيجيات لسرد»

وكشف لموسوي عن أساليب الرواة، وثمة ر و جامع، روي لرواة كالحصري، وثمة راو حاصر كالصمعي والصولي، وثمة راو شريك وفاعل كالحسن بن سهل وأبي العيماء وثمة رواة التماسل، الذين يظهرون عن آخرين كالعنابي عن الحمدوسي وغيره، وثمة راو مرسل جرى تكليفه بذلك، أو دعي لهذا السبيل لسبب أو لآخر كالتوجيهي هي الإمتاع والمؤانسة وتلاحظ أن لموسوي بقرأ أسرديات من دخلها، وبه هو أقرب إلى الموروث السعدي وقد جرى اشتقاقه استحداثاً لا تعريباً عنه وتحنو تسريعانه وحكامه من الانتهار للتقيد انقري استمدى الحدائي كما في ملاحظته على الحصري على سبيل امثال⁷⁰

حصر الموسوي لملاحظته بعناية دقيقة، وكتب عن «مفهوم السرد

عند لمحاظ نظريه ولكتابه»، إذ يكاد يطور مفهومًا لسرد يتجاوز فيه ما كان سائدًا في قصيدة السرد أو في الآثار القائصة حينذاك عندما يؤخذ هذا المفهوم في ضوء تعددية النظرة وتوسع لصوت من جانب، وكذلك في ضوء غاية السرد وفعله من جانب آخر وعلى لرغم من أن الملاحظ لم يجر التعريفات المتعددة في مصطلح السرد وحاكاة والحديث وغيره ولقص، إلا أن مصادرها يرواتها ومشئها أو فاعليها، هي التي تتيح لنا تحديد المصطلحات ومعانيها

ورأى الموسوي أن الملاحظ معنى بثلاثة أمور تستحق الملاحظة والانتباه عند قراء السرد لعربي في عصره الذهبي لدى شاعت فيه الحاجة الاجتماعية للإصغاء والاسماع والقراءة وحملت لنقل ولترجمة عن الأدب لأخرى فهو يفرق بين السادة ولقصه، وكذلك بينها وبين استأوين، ملاحظاً أن ثمة تداخلًا بين هذه الأصناف القص والمحتال والمكدي والنص، كماها تخضع على «الحكاية» و«لشميل» وللاستقصاء والمخادع والخيبة ويسبق موسوي جهاده من دحل خصوصيات الثقافة العربية ومكانه لسرد فيها فيجد أن جميع الآراء تنفق على أن القص أو انقصاص صاحب قول ووعظ وسرده، وكلمة اتجه انقصاص نحو الشميل حصرى الخاصة بحوايعوام، إذ يردف الملاحظ، أثناء اسرد ردود فعل المتلقي، وهذا ما يجعل «النص الملاحظي قادرًا على استخيهض، ويشدخ فيه المحصور والتجسيد بالخير، فلشخص سرد كما يكتب اللاحقون، من أمثال تودوروف، وهم يعنون بالسرد هي شعريه اشتر فلا شخص بدون حدث، كما لا حدث بدون شخص، وكلاهما سرد. ولهذا يتناول الملاحظ لسرد وكأنه «الحديث»، والحديث كأنه السرد»⁽⁷¹⁾

ثم تظور فعل السرد عند لتوحيدى، بلمية الملاحظ، مبركاً

ملاحظات عبدالرحمن كيليطو في كتابه عن المقامات، فاسدين كتبوا في المحكي من اتاليين لمحدثه لم يحرخوا عن دثرة المقاربه لأساس لسي عقد بين الجاحظ وبين حكاة القرن الرابع الهجري غير أن التوحيدي، يفرق عن الجاحظ، في ورة المصيح وتعدر المصريح لديه، مثلب يتبدى هذا الاقتراق في «حركة» لسرد ومكوناته

ويذكر لموسوي ملاحظات أخرى حول فعل لسرد عند التوحيدي فيما يلي:

توزيع «الحديث المتباعد الأطراف» في لبنان يعجز عن تكوين سبه سرديه، كما أن غياب سرعه انشحيص لدى الروي يدفع به بعيداً عن الجاحظ، لاسم في «الحلا» لكن هذا لتوزيع يسقط على الحديث إطاراً زمنياً بموضعه في زمن

هؤلاء الرواد، سواء كانت «بدلاً» أي حي، أو ظهوراً كشحيصات معصره أو متقدمة، يشعرون غالباً في حوار والمجدلة، ليكون السرد مسابياً على هذا الأساس، ي ساهي المجادلة واسطق ومتابعة الأخير

لتوحيدي، راو شهردي، أكثر استقراراً واساقاً عدم نسعه منقولاته المراجعة فتتعد لديه لأصوت، ويترك لها حرية السرد مراعاة حاجات المحكي لدى الملقني.

تتضمن استراتيجيات السرد لدى التوحيدي الاحجاج والجدل والانتباس والنقل والتصميم والإشارة والتشويق والإعمال المتعمدة كما أنه يتضمن التصريح والمروعة، معيه بالكلام وصوغه أكثر من العاية برسم الشحوص ومقالب الأحداث ومتباعدة عن «سحرية الجاحظ»، وقدره الفريدة في المسلط على وصاع الأشخاص ومصائرهم ورجباتهم المعبة والمكبوتة، ولنا فهو صاحب جبر وحديث.

وبائع الموسوي دراسته للسرد: العربي غفران أبي العلاء المعري وأطلق على سرده «مخاتلات لنص» حيث تصور سريتيجات السرد، تتحرف إلى التصريح، بمأثير تعدد الأصوات ابشوتة داخل النص، فقد تسع الشكل الحوري والمعنوي، وتراكيبه لتبديلة وشروحه المفترضة وأدعيته واسهلاته وقياته.

و استخراج الموسوي من سرد المعري حصائص وسمات أخرى، بوجها فيما يلي:

يسمى ألا بفعل المتلقي القصصى لدى يعيم في واقع المجالس، كما يقيم في ذهن ياث الرسالة

بروز شكل بوصايا وإحوايات حيث ثمة شخصية تشكّل من ورء كلمات صاحبها **وتدعي الإيثار والقد**، كما حوت المقاربة بالمرس إليه.

تعبير تعدد الأصوات عن اصراع الكامن والظاهر، وكما يتأكد من خطاب ابن، يفرح تنويع السلطة مع الحق

توافر المحاكاة لساحرة الموضوع لعرض التهنئة

تتمدد الكلمات شراكاً وشيكاً يقيم فيها ابن القارح وسبلاً لشكل «لرحمة» أو «لترعة» سردياً على أساس مكونات الفعل الأناس، الحركة كالسير، والصوت كالإنشاد، والمظهر، وامسأمة، والمسؤل، والمخاطرة، فبفعل الذي يحرك من خلاله لسرد لا يتحدد بالمحدث الخارجى، على لرغم من أن هذا الحدث هو لإطار الخارجى لرحمة التطهير السى يمر بها «داعل» اسرد أو شخصيته المركزية من لعدوس إلى المخشر فالجيم والعدوس ثانية

ويرى الموسوي أن هذه المكونات السردية، سواء اشغلت دافعا أو دافعا أو حصورا قريبا فقط، تتيح لسرد أن يتسع لاحتواء المشاهد

والمسافرات والمقابسات والمصاحلات وقد دعم المعري سرده بأسلوب المدحاة السخرة، وباللجوء إلى بنية المدركة المعممة

و ينتقل الموسوي بعد ذلك إلى مقامات الجوابين، خطوة ثانية في تطور السردية العربية وهي المقامات التي خرجت من جبة الجاهل، ويعمل ظهره، في مسار شعر كينيطو وسواه، في صوم الأنساق الثقافية، على أن الموسوي كعادته، لا يوثق مراحعه ومصادره إلا عرضاً أو إلماحاً أحياناً مشب تعاني كتابة الموسوي في صعب استيعاب أو لتبسيط لانعمارها بالشرح وفيص التأويل أو تأويل المعاني والدلالات وقد ذكر مصطلح كينيطو حرفياً، وأشار إلى مجموعة دراسات متصلة بالمقامات دون توثيق⁽⁷²⁾.

وعمل الموسوي بحولات المدح وضموره بالنظر إلى انحرافها جسماً ديباً عن أسسها وحتم حديثه عن تطور اسرد اعربي بالوقوف ملياً عند «ألف ليلة و ليلة» لدى بعد رده، وتتمس خصائصه في لتأني لتالية

- العناية بالوصف التريبي وبالمزج
- بناء وحدات القص لوظيفية على أساس لإجابة عن استعظام، فالاستعظام هو الخافر الرئيسي للحكي، والمعادن للحق لشهريدي
- التعددية انسانيه وما تفصح عنه دلاليًا ومعرفيًا، إذ يتباين بتباين الحكيمات وهي تتأكم في احتواء، لاستعظام على أساس دائري مثبت، فيه لإصافة والإسراف والسجع.
- حده حريص السرد شعبلاً بالتوصيل والتبليغ واهدم ولحضور لشخصي.

بعد الموسوي حدثني بأصل في لمعرفة السقدية بلعنتها وعصطلح بها إلى حد كبير، على أن سيولته في الشرح والتأويل دون

توثيق أو تصنيف تجعل مابعته عميقة، ولمعريف بقية نصياً. وما يحتاج إليه هذا السرد أيضاً هو التسويغ المنهجي وتحديد لمصطلح لإضافة قصبة شأنه مثل تطور لسرد لثرائي، أو الموروث السردى

10-1 - تشير آخر دراسات الموروث لسردى المتأثرة بالاتجاهات الجديدة إلى الأحد شبه لقدم بمنهجية علم لسرد التي تكررت في رحاب هذه الاتجاهات، وهذا وأصبح في كتابي «السرد في مقامات ابنهذاني» (1998) لأمين بكر (مصر)، وه تحليل لنص السردى: معارج بن عيسى لمودجاء (1998) لسعيد الوكيل (مصر)، ومن الواضح، أنهم يكادان ينقطعان عن لجهود العربية اسعدية المبذولة في هذا السبيل كما يظهر من أمرين أولهما حرصهما على السهيد لدراستهما بشروح نظرية باست معروفة في حركة لسرد الادبي العربي الجديد، وثانيهما حرص اطلاقهما على اندرسات **سابعة كما تشير** مقدمتهما ومسي بحثيهما وثني فهاوسهما إذ ذكر أمين بكر، على سبيل المثال، دراسة عبدالله إبراهيم «السردية» ودراسة ناصر عبدالرأى عوفي (مصر) وعنوانها (الفنصه بعربية عصر الابداع» ط 2، 1996، وهي دراسة بسيطة تحليلية في حصة بصوص سردية بصفامة رسواها مما أنتج في لقرن لرابع لهجرى

وسع الوكيل مجال السرد ومفهومة في دراسته اعتماداً على بعض معطيات علم اسرد كما عرفت في اتجاهات البسيوة وما بعدها، وقد سبها علم لسرد والشعرية مثل مفهومى الوظيفة ومسولية عند رولان برب، وسحللها التركيب المودجي للوظائف فيها، مع لإفاده من بروب وكلود بريمون، وتحليل تودوروف الخصب للآدب العجائبي (اسعائري)، وعلاقات لروي ولروي ومروي له، ومفهوم التداخل لنصي والاهتمام بالخطاب ذاته ويم وراء اسص/ لمتعليات النصية عند كريستيف وسوها.

أخبار لوكيل لدراسته بعض نصوص ابن عربي، وهي ليست سردية أو قصصية بدي كسابتها، وإن نضمت ظاهراً سردياً وهي

● الإسراء إلى المقام الأخرى، وهو كتاب قائم بدانه بتحقيق سعاد الحكيم.

● ما صطلح على تسميته بمعرج الفتوحات، ويرد في الفتوحات المكية في الجزء الثالث ممثلاً على الصفحات 345-350

● معراج «في معرفة كيب السعادة» أو «معراج لتابع المحمدي وصاحب النظر لنفسه» ويرد في الفتوحات المكية في الجزء الثاني ممثلاً على الصفحات 272 284

● ما اصطلاح على تسميته بالمعراج معوي وهو لو رد في السفر الأول من الفتوحات **مكية بتحقيق عثمان يحيى**، ممثلاً في الفقرات 332-365

● معراج السبلات وهو الوارد في كتاب السبلات لموصلية، في الصفحات 243-338

أي أن لوكيل عمد إلى اختيار نصوص قليلة من سراج هذا انجيسوف الكبير ادي لا يعرف بانتمائه إلى جماعة المصاصين والسرد، وقد جعل لقص ولسر أسدوباً ومطيه بفكرة الفلسفي والصوفي⁽⁷³⁾.

استند الوكيل في قصه الأول «بث» الوحدات الحكائية» بالدرجة الأولى على تودوروف وبروب وبارت، وسلك هذه المعرفة النقدية الجديدة في تحليل سردي يأخذ ببعض العلامية، وإن لم يذكر مصدورها، بينما صاغ لفصل اثني «أرويه ونعد ادوات لسردية» وفق مصطلحات بارت وتودوروف وجاب ليستغلت، وما أثر عنهم وعن سواهم بدي بعض الباحثين الميكروس من عرّفو بطلائع هذه الاتجاهات الجديدة أمثال سبیر

لمرزوي وجميل شاكر (توبس)، وعبدالله إبراهيم (العرق)، وصلاح فضل (مصر)

واستعد الوكيل في فصله الثالث ولأخير «التداخل النصي» من كريسيف وياحدين وندوروف ومارك تيجينو وفوكو وبعض المشعلىين
لأولى بهذه الاتجاهات أمثال بشير القمري (مصر) وسعيد قطيبي
(العرب) وصبري حافظ (مصر) ومحمد ممتاح (العرب)

وثمة ملاحظة حول الاستعراق في تلفظ الاتجاهات الجديدة كمد
في نقل الحديث عن الناص بوصفه مربية من مراتب التأويل وعن وضع
تقسيم منطقي عام للعلاقات بين النصوص دون ذكر مصدره، بينما هو
مأثور ومداول لدى المشعلىين بالسرد الأدبي العربي الجديد، وألا كيف
يسوع الوكيل ذكر هذا التعميم في خاتمة بحثه دون تطبيقه على
نصوص المذبح مثل السيف المشطاق، والسلف المشطاق، والتألف
لمشابه، والسحائف المسافرة، والسحائف المسافرة، والسحائف
امتطاع⁷⁴¹ أن هذه معلومات لا يوظف في سياق تحليل السردى
مذبح بين عربي، ثم يبين ذلك بمذبح في عصر السردى
دته بين المكويين التقليديين والمثيرات الاتجاهات الجديدة

ولمفسر لتسارع إياء في كتاب أمي بكر «السرد في مقامات
الهدائي»، فقد اعتمد أيضاً على علم للسرد ونظرية السرد Theory
of Narrative, Narratology، واحداً لعناصر السردية المكوية لنص،
وصولاً إلى تحديد حصان نص نوع المقامة، وعترف بكر أنه لجأ إلى
تقسيم نظري يقوم عليه التحليل وتبين نموذج ميك بال Mieke Ba
في كتابها «Narratology: Introduction» (1996)، تاريخ طبيعته
الأولى في الولايات المتحدة)، على أن لتقسيم النظري لوارد لا يخص
من سبب إليها إذ كان يارت أو من أطلقه في كتابه «التحليل السردى»
للقصص، أما كتاب ميك بال فهو تعريفي بعلم السرد كما أظهرته

إنجازات وأصعبه، كذكر ثلاثة مستويات للسرد هي مستوى الأحداث (الافصل أن يسميه مستوى الحكاية) Fabala ومستوى القصة Story ومستوى النص / الخطاب Text، أو أن يذكر مكونات السرد بوصفه قصة، وهي الشخصيات Focalization والشخصيات Characters والزمكان Tense والفضاء Space أو أن يذكر ملامح السرد بوصفه خطاباً، وهي الوصف Description، والخطاب Discourse والرواية ومستويات الرواية Narrator and Levels of Narration، والرواية له Narratee، والمؤلف لصممي Implied Author وهذا هو موضوع الفصل الأول من كتابه «مفاهيم نظرية»⁽⁷⁵⁾

وقد عاد بكر إلى مصدره الأساسية تعصداً للمفاهيم النظرية في علم السرد ثم عرف عن بارت وجيرار جيبب وخاب سطلت وجيرالد برنس وتيري، بحثن **بالإضافة إلى الأشهر** المبكر للنقاد على مفاهيم النقد الأدبي العربي الجديد مثل حفيد محمد سي وسير قاسم والسيد إبراهيم محمد، محمد خلف مرثاض

ورع بكر كتابه إلى أربعة فصول هي مفاهيم نظرية، ومكونات القصة ومكونات النص، وفي تأويل النص، أي أنه جمع بين الهيوية والعلاماتية في إطار بعض إنجازات علم السرد

هناك حال النقد الأدبي العربي الجديد هو محاولات متعصبة أو غير متناغمة بين عدة من تأثيرات الاتجاهات الجديدة، مع ميل إلى التواء بين النظرية والتطبيق، أو إلى تعيب أحدهما على الآخر، وعند بكر، وهو نموذج غالب على نقد «الموروث السردى» أنه نقد تبسيطي بدغم، إلى حد كبير، مؤثرات الاتجاهات الجديدة في امثا المقدي التقليدي.

11-1 - تؤثر دراسة محمد انقاصي (تونس) في معرفة الصمخ والخير في الأدب العربي- دراسة في السردية العربية» (1998) إلى دروا

الاشتغال النقدي الجديد بالموروث السردى الأدبي صاربة بين تأصيل وتحديث، فثمة تحييص شديد العمق والدلالة تطبعه السردية العربية لفدعة وتكوينها واستخلاص حدودها ومفاهيمها وباريحيته وعناصرها الثابتة والمتغيرة من خلال من سردى محدد هو «الخبر»، وقد عسى الناصى بدراسته في لأدب العربى إلى منتصف القرن الرابع للهجرة لقد درس الخبر مرأى من قبل، وأشار لقاصى بعنه إى بعض هذه الدراسات واستخلص قيمته النقدية، وإنى لا أتمق معه على نهج محدودة العيمة والفاعلية لاكتفراها إى لصبط منهجى ودقة العنمية فى بحث سيرة انتعازية لقصصيه العربيه وأغفل بالمقابل دراسات قريب «الخبر» فى إطار بحثها عن السردية العربية تاريخيتها، مفاهيمها، خصائصها، قصصها الحسنة، وكتبى بحسب عابيتها اتقاء، غير أن درسه ناصى مقيمة عن سواه مجراب مسعود ذكر منها

أولاً: ربما كان السرد على الجرة الأولى الذى يتجرف فيها جهد يحد ناقد بصراحاً كلباً لدرسة الخبر فى الأدب العربى بوصفه سردية عربية داخل الأساق شذبيه العربيه، من منظور لانتماءات الجديدة

ثانياً: وسم القاصى منهجه المعرفى الجديد بالإنشائية أيعصد بالشعرية فى السرد، فدفأ إى لوقوف على عملية إساح الفن فى لبينه الثقافية العربية وعلى السمات الأساسية للصحيل الذى صدرت عنه هذه النصوص، وعلى أهم لطرائق لتى به سم هذا الإنتاج

ثالثاً: سترشد القاصى بالمنهج المعرفى الجديد دراسة لسردية متعينة فى من خبر دون استسلام لأليات هذا المنهج أو طرئقه، كما يرم هو طريقة معرنية لعهم لسردية عربية وتشكلاتها ومصادرنا من داخلها، وهو ما نعهه لقاصى.

ورع لقاصى كتابه الصم 744 صفحة من القطع الكبير

بحروف صغيرة، إلى حصص أبواب، وهي كل باب ثلاثة فصول، وأخفقه بفهارس مفصلة. مقدمه الفهارس، فهرس رجال المسد، فهرس المصطلحات، فهرس الأبيات وأنصاف الأبيات، فهرس الآيات انقرايه فهرس لموضوعات، فهرس لفهارس

وأعرض لموضوعاته بقدر من الإيجاز، ثم أرفق ذلك ببعض الملاحظات

أولاً عالج في أبواب كتابه «الخبر والأجناس الأدبية في الأدب العربي القديم»، و«قصايا الخبر الأدبي التاريخية» و«قصايا الإسماء في الخبر الأدبي» و«من الخبر لأدبي»، و«دلالات الأخبار» ولاحظ أنه مرجح في دراسته بين جواب من «ابوصف لتريحي» بدى استقصائه لقصايا الخبر الخرجه من «شعرية لسرد» بدى تخصصه من خبر الأدبي وحددت سردياً ونظماً **جديراً** وبأسلاً للأخبار، ومن «البيوية لتكوينية» عند تقصيه دلالات الأخبار وصلاتها بالواقع والإيديولوجيا الساحرة والمقصية وسجل لقصي فلاح إلى حد كبير في إعدام هذه الجيوب لمعددة في سياق ثقافي عربي وهو أمر لا صندوقه عنه وصولاً إلى نتائج محدية، فليس يقع إحصاء لإنسان لثقافية العربية لمهجية معبريه، بل الاستشهاد بهذه منهجية لفهم أموروت السردى العربي، أو اسردية العربية العربية وقد كن القصصي على حق بقوله

«... هذه انقصيا التاريخية هي التي تسمح لنا بموجه مسانه الخبر في لأدب العربي القديم، لأننا عليها سرتب طرائق معالجت له، وستنبه إلى اعصالات التي يشيرها بوصفه ممارسة فنية ذات صوابط محدده يتمم علب أن يستخلص معانها الجوهرية من خلال لتعجب النصي لتتادج منها معتدوه» (76).

ثانياً لقد درس لقصي قصصه لأجناس لأدبية هي اسدرات عند لعربيين ولعرب المعاصرين، وتبين سرله الخبر من الأدب العربي

قديم في المعاجم والمصادر القديمة، وعلى يفهم الخبر في دراسات
حديثين، ووقف عند الخبر ومثرت من فصول انقص، وعند حد الخبر عند
المعاصرين وعائين أصول الخبر والمواقف منه: لا نشر لمعرب في
الجاهلية، للعر بثر هي الجاهلية، لا إثبات ولا نفي للنشر العربي في
الجاهلية، ونظر في الصلات بين المشافهة والدوس حيث الانتقال في
الثقافة العربية القديمة من عطف المشافهة والتدريس مثل لتعيش
والاصطراع، والباريح والصوص، ووقف سنياً عند دور المؤلف في الخبر
قائلاً أو بقداً أو مبدعاً.

ومحضر القاضي مصطلحات الإسناد ومقوماته النظرية، عمل
معنى الإسناد ومراتب التحمل وشروط الأداء، ومصطلحاته ونظري
تاريخ الإسناد ونظوره في أدب الأحياء في لغز لشاني والثالث
والرابع للجزء، واستخلص حصص الإسناد ووظائفه في أدب الأحياء،
ولاسيما طبعه وسماه، وظائفه ولا يحق أن هذه الدراسة الوصفية
انتازية للجزء هي بحث في التراث العربي أولاً وأخيراً. وقد قام به
انقضي عهجة حديثة لا ترتبها مهج معين، بل تستفيد منها ف هو
أسب لدوس لسردية العربية (تقديمه، كما هو الحال في دراسته لأصول
لاخير. د استرشد برأي نهار وبرت باوس يقول:

«إن حديثه عن الاحبار يظل منقوصاً مبتوراً غنياً إن نحن لم
نشر فيه إلى أصول الخبر وديارته وهذا البحث، وإن كان يتأرجح لأدب
أنصق منه بالإنشائية، بعد مدحاً أساسياً لإدراك خصائص هذا الفن،
ولوقوف على المراحل الكبرى، لشيء من بها في مساره ولقد أثر علماء
العونكلور مسألة لأصول هذه حيث سعى إلى تحديد الديدان التي
انطقت منها أجناس لأدب الشعبي، رغبة منهم في إبراز حصانها
الإنشائية، ومن شأن ذلك أن يقودهم إلى الاستشهاد البسة التي عتمدها

فحدث حدوده، وقردت عليها، ولست لسي أسأتها وجعلت منها قانوناً راسخاً على مر الأعوام»⁽⁷⁷⁾

ثالثاً: تجب انقاضي إطلاق الأحكام النقدية، واعتمد المسهجة الحمسية في استخلاص نتائج بحثه لغاية لتناقش، كما هو الحال مع ستواجه أن القرن الأول للهجرة لم يشهد بداية التأليف في الأخبار، «وإن كنا نقر بأن نشاط الأخبار قد شهد في هذه لفترة شيئاً من الانتشار، لأنه استطاع أن يسير على قدمي إحداهم قيم لدين إسلامي الجديد، ولذلك كانت المساجد لم تكن المفصل لدى العصاص، وثانيهما استحوى في حلبة الخيل وملازمة الأسطورة والوبرج في عالم العجيب والعريب مما يتجذر بعالم لدين ولعل هذا ما يعسر شعبية القصص من جهة، ومعارضة العقيدة لهم من جهة أخرى لأنهم أصبحوا في نظرهم يستغلون مشاعر مستمعهم الدينية ليطرحوا بهم في أدق الخيال»⁽⁷⁸⁾

وأخيراً حاذر القاضي باستمرار أن يحيد عن بحث الخبر الأدبي إلى مزالق غير مأهولة فيحوص في صروب من الأقوال تبعده عنه، أوصحها ما يتصل بالحديث النبوي، وثانيهما أن يقصر الحديث على كتاب واحد، بل على جانب منه يكاد يعد جريباً، فيعقل عن الحركة الكلية التي تحكم في التأليف في مجلد الأخبار الأدبية⁽⁷⁹⁾

خاصة، استفاد القاضي من نقاد شعرية المرد لدى دراسته «مثنى الخبر الأدبي» على صعوبته في اعتماد مدونات سرديته اجباريه معينه، وعلى استبعاد الحيرة إزاء الإشكال المنهجي، لتعذر لفصل بين المدخلين الإنشائي والبريحي في آية مرحلة من مراحل السحيل ولقد فعل حسناً عندما درس الخبر بوصفه وحدة سردية في حد ذاته فاستخرج مقوماته وخصائصه انطلاقاً من بنيته الحديثة ووصولاً إلى بيئته الخطبية، واستتبع ذلك دراسة لعلاقة احوار الرابطة بين الأخبار:

من كتبها ومن قواها؟ ثم اهتدى إلى ما سماه بتسلسل الأخبار، أي دراسة أوجه التماثل بين الأخبار وضروب العلاقات بينها، لا في سياق تركيبها لتتابعي قومه انتسب بل في جدول اختيار تتبع من خلاله المصدر التاريخي للخبر، فوقف على تراكب الأخبار وتصانها أو تمككها وانفصال بعضها عن بعض، أو تصحيم سواء خبرية أو ضمورها ويسمى مصطلح «سائل الأخبار» بدراسة الحكاية والأسطورة عن أسفار ابوحديت القصصية من بيئة لأخرى، ومن استعمال لأخر، فتمه رحلة للوحدة القصصية أو السردية كما في ميلاد لبطل أو جريمة قتل الأثب، أو الخيانة.. إلخ.

لقد سعد القاصي من حيث اسمه جودت أو الشكلايين ابروس، وبودوروب كتابه شعرية سثرا وبارب وعرب عنون كتابه معرباً حر محتلياً في شكل «سبب في احتوى عن سابقه «مدخل لتحليل القصص تحديلاً يسوياً»، وصمى الكتاب مقالة، ومجموعة شروفا في كتابه «المحليل السيميائي للنصوص» وطور بعض الوظائف في الرواية العذرية بم اضمه بروب، وهي: التعارف، الحب، المحالفة، العقاب، الطلب، الرد، الزواج المحنة، الطلاق، التآرم، الترويع، لتدهور التحمي، الودع، الموت، وهي وظائف رئيسة استبطنها القاصي من كتاب «الأعني» واللائق للنظر أن تطبيق القاصي صادر عن سيعاب نام لإبحارات الاتجاهات الجديدة فليس ثمة إحالة بفسها أو كمنة على سبيل الإشارة في الفصل التطبيقي «نظام لأخبار».

سادساً حرص القاضي على لغة نقدية عربية أو معربة باصعة مغوراً من الترجمة أو سافرف الاصطلاح واللفظي أحياناً ويدر أن وردت ألفاظ أو مصطلحات أعجمية أو أحسية بلغتها، مثل لفظة

الموتيف والموتيفات Motif، بينما صطلح على تعريبه الوحدة القصصية أو السردية لأصغر⁽⁸⁰⁾.

سبعاً جانب انقاصي ولح الاتجاهات الجديدة بالشكل والشكلية وخصائص الجمالية، هي أقبل عليه انقد لأدبي لعربي لجديد، فرأى أن عمله لم يتسم بالانظام لأن مقصده كان الفحص عن مكونات الخبر وآلياته بغية فهم طبيعته، «غير أن هذه الخصائص الجمالية - على أهميتها - لا ينبغي أن تصرفنا عن المسار التاريخي الذي تمرل فيه الأخبار، وعن الحركة العامة التي تدرج فيه»⁽⁸¹⁾، فوجه القاضي عناية إلى الخاصة لتاريخ الأخبار الأدبية، ودرس دلالات الأخبار في علاقتها بالشعر حادماً له أو مستخدماً له، وبالواقع، مُسيراً له أو معتقداً من إسناده وبلايدولوجية ساخرة أو لمقنعة حتى أصبح الخبر أداة أساسية من أدوات لصريح الفكري والسياسي وحين غلبت الصيغة التاريخية انواقعية على الخبر.

يفتح دراسة انقاصي عن اسردية تعريبه لعددة اليد على مصراعيه لتأصيل اسرد تعريبه واستمرره في اسردية تعريبه لجديدة، مثبت تؤكد على أن الاتجاهات الجديدة تقع في مصفاه جهود التأصيل، إذ يصرح لكشف عن فهم السردية العربية القديمة بخصوصيتها الثقافية ولغوية وجمالية، وبأسرت إلى مجانية الاستلاب الذي يديران محدثاً في عاليه دراسات نقد موروث السردية.

2 - ملاحظات ختامية:

ولعنا نورد بعض الاستنتاجات حول بعد الموروث لسردية مدثر بالاتجاهات الجديدة، وبوجز فيما يلي

أولاً، كان نقد الموروث السردى المتأثر بهذه الاتجاهات هو الأسبق على أفلام نقاد والباحثين بالقياس إلى النقد لنظري والنقد التطبيقي للمكتبة القصصية والرواية العربية الحديثة، ومرد ذلك إلى سببين هما،

أ - تفاعلات وعي الهوية القومية في رؤية لسرد العربي، فقد عمد النقاد والباحثون إلى لدفع عن خصوصياتهم الثقافية، وقدامة السرد العربي وخصوصيته، فتضاعف الاهتمام بالاتجاهات الجديدة المسندة إلى الاشتغال النصي الواسع يعلم لسرد الذي يتيح لهم اعتبار هذه الخصوصية، ويعزز أبحاث الأصالة الثقافية

ب - انطلاقه عدم لسرد من رث لشكلانيي نروس ولاسيما يروب لدي صارب به ديه ممتدة لدى عالبيه أصعب لاتجاهات الجديدة من البيرويين ومن ثلاثة، صائرين بونجاراتهم أو مجاورين لها، أو مطورين لحياتها المعقدة و نقدية

ثانياً كان نقد موروث سردى شعبى سابقاً على نقد الموروث السردى لأدبي لأن اشتغال يروب ودرسته مركز على السرد لغويكلوري، ثم اتسع فيما بعد، ليشمل أنواع السرد الأخرى،

ثالثاً: تباينت أشكال نقد الموروث السردى من القراءة إلى التحليل إلى التنظير، وإن غلبت القراءات النقدية المستندة إلى استحليل البيروي للسرد، والمستفيدة كثيراً في الوقت نفسه من اسناد أملاسي، عنايه بالدلالة في صااف لعلاقي وشبكة مفاهيمها من جهة، وبالحفر المعرفي في هذا النقص، وفي سيج هذه الشبكة من جهة أخرى.

وأخيراً، ثمة ميل لا يحصى إلى إدراج نقد الموروث السردى في كشوفات العلوم الإنسانية لاهرة في مجالات اسناد لأدبي، أي إثراء

المقدّم الأدبي بالعمليات المعرفية والمنهجية للعلوم الإنسانية، ولا سيما علم النفس والتحليل النفسي وعدم الاهتمام بالأدبي
خامساً بروز عدد من النقاد الذين يشدون تأصيل مشروعهم
انقادي لدرس الموروث السردي في خاصته وأناقته الثقافية وفي
سيرورته التاريخية والقيمة بعدما بالتقليد العربية في النظر إلى
النسرد بعد ذلك، وهذا واضح في أعمال سعيد يقطين وعبدالله برهيم
ومحمد رجب لتجار ومحسن جاسم الموسوي

109

١٥ النقد الأدبي الجديد هو النقد متأثر بالاتجاهات الجديدة (أو سأتأثر بالاتجاهات البديعية
لاتبعيه والواقعية والماركسية و موضوعية و تعويية والأسلوبية بتلويحات جديدة بتأثير
مطورات مذهب النقد الأدبي الحديث في الغرب ومن أهم هذه الاتجاهات نقد
الاجتماعي Sociocritique، وهو متطور من علم اجتماع لأدب La Sociologie de la littérature
والنقد البشري Psychocritique والنقد الداركني والنقد المعنى La Critique textuelle
البيوي Structuralisme بتسميياته المختلفة تنصبه La Critique textuelle والتشكلائية
Formalism و شعرية La Poétique والتكويين La critique Genetique، ونقد لاسلوبية
La Stylistique وقرنتها لاسبابه La Linguistique و Deconstruction وغيرها

١٦ عاشور، مصطف « التركيب عند ابن المقفع في مقدمته كتابه كنبه ودمه »
ديوان مطبوعات الجامعية - الجزائر 1982 - ص 16

١٧ امجد قاسم « مذهب معي في السرد لاسطوري المدغمي حلقامش » - در
الزائل دمشق ١984 - ص ٦

وعند ان مشير في أن حسن الر هو القائد ذور التي درس امجروت سردي بهجيه
الاتجاهات الجديدة في كتيبه « بيته مفضيه في رساله المعرفه » دار جنوب للسفر
بوس ١993 ، في كتاب بني عام شره هو مخرجه مبدعه الى الجامعة التونسية
عام 1975 غير ان هذا لتأخير جعله عسوقا فقصرت قبل شره كتب عتيه، شعا
لاحظ في كتاب لود مقدم القائد بوقي نكار عن معارف حسن الر في بحث
والترجمة لتشابه الهيكلية بمعد الشعرية البيوية Poétique Structurate وتوطئه،
ومعهد عن هيكلية وعمله الرحله في رساله المعرفه والمطى السردى لرحله والروى
ووجهات نظر و لاشخاص و تدلاله في الرساله ومعجم لبعض المصطلحات الهيكلية
الواردة في الدراسة

١٨ رحم قاسم مقدم كتاب « للمعوليه » جان مبرودي وصدر عن اتحاد كتاب العرب
- دمشق 1998

(4) المصدر بقبه ص 14

(5) المصدر بقبه ص 18

(6) المصدر بقبه ص 93

(7) انظر عرحاً مفصلاً ومعماً للمصطلح في مقالته مجيل بطرس سمعان في مجله

«قصود» (القاهرة 1982) ثم ظهرت مقالته في كتابها «دراسات في بروية العربية» الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1987

8، سويدان سامي «في دلالة بعض شعره نسر» - دار الآداب - بيروت 991، ص 10

9، قصير نفسه ص 303

10، قصير نفسه. نظر الصفحات 306 309 310 312 315 317

32، 323 332 337 34، 344 348 364 366 37، 373 380 - 381 - 390

11، عكاش فهد «مهر مأويل مكشفي مدحكة الخرافة» - عودج من كليلة ودمية باب الفرد والعيلم» - دار ملهم لطبعة ونشر - حمص 995، - ص 20

12، المصدر نفسه - نظر على سبيل مثال ص ص 30 31

13، انظر بضعاً حببت حبر و «خطاب العكابة» - بحث في النهج، ترجمه محمد معصم وعبد الجليل لأري، عمر حني المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي لترجمه لغاه، القصبة ناسيه 997 نفسه لأوسى بالدار البيضاء - عام 1994 كما يستفاد من مقدمة ص ص 23-290

14، انظر ترجمه غدا «نقدال نقي» مجلة إقليمية الآداب بجامعيه صليبي، العدد (11) عام 990،

15، المصدر نفسه ص 109

16، قصير نفسه ص 14

17، كينبطور، عبدالعزاج «المغارب نسر و لآسان الشفافية» ترجمه عبد الكبير السرقاوي) - دار توفيق للنشر - الدار البيضاء، 1993 ص 6.

18، ترجمه عبدالسلام بعبدي عالي كتاب عام 1983، وصدر عن مركز ثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء

19، المصدر نفسه ص 7

20، المصدر نفسه ص ص 7-8.

21، قصير نفسه ص 8

22، قصير نفسه ص 42

23، انظر «مشكلة البيه» مركز براهيم مكتبة مصر - القاهرة 97 - ص 64، فقد عدل ترجمه المقال بالمخطوط.

ملحوظات السرد المتأثر بالاتجاهات الجديدة 2. السرد الأدبي

- 24، «المقاصد العمد والأنساق الثقافية» عنه ص 97.
- 25، المصدر نفسه ص 204
- 26، المصدر نفسه ص 212
- 27، المصدر نفسه ص 215
- 28، المصدر نفسه ص ص 219-220
- 29، محمود ماهردي «التخيل والقصي في التصوف الإسلامي: حكاية وبركة»
مشرقات مجلس البلدي بمدينة مكس - مطبعة قصاله المحدثه - مغرب 1991
ص 21
- 30، المصدر نفسه ص ص 28-29
- 31، المصدر نفسه ص 95
- 32، المصدر نفسه ص 0
- 33، المصدر نفسه ص 0
- 34، المصدر نفسه ص 50
- 35، المصدر نفسه ص 160
- 36، المصدر نفسه ص 493-494
- 37، «نقد الأدبي في الغرب» مفسرين، مصدر ساس ص 151، هي سمعية غير
موقفة وثمة نقد يبرحونه في نهج الموضوعي، و حزون يسمونه نقد جمالياً بالظن
لشروع كتب ياشلاز «جماليات المكان». إلخ.
- 38، يشير ساديه الى ان ربيعه ورفيقه وابن سم يدرج ياشلاز في كتابهما بكمبر
«نظريه الأدب» وأن كان عنه فانتقادية تعلم في بعضه «تتميم» ص 354، المصدر
الناقص ص 152
- 39، التخيل والقصي ص ص 199-200
- 40، المصدر نفسه ص 234
- 41، المصدر نفسه ص 240
- 42، إبراهيم عبالله، «السردية العربية» بحث في البنية السردية لمصووث الحكائي
لعربي، المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء 1992 ص 6
- 43، المصدر نفسه ص 9
- 44، المصدر نفسه ص 8

- 145 المصدر نفسه ص 16
- 146 المصدر نفسه ص 59-60
- 147 المصدر نفسه ص 67
- 148 المصدر نفسه ص 68
- 49، انظر طرشونه محمود «مأنة ليلة وليلة، دراسة وتحقيق» ثمار بحرية بكتاب 1979 وانظر دراسته،
- طرشونه محمود، «مدخل إلى الأدب القداري ومطابقه على ألف ليلة وليلة» مؤسست باي لبيشر والطباعة والنشر - الطبعة 3 - تونس 1997 «ظهرت الطبعة الأولى عام 1985
- 50، انظر تحقيق جسي وبيز ليد، طبعه بيروت 1956
- 51 «البردية العربية» - مصدر سابق ص 19
- 52، المصدر نفسه ص 15-116
- 53 المصدر نفسه ص 150
- 54، المصدر نفسه ص 150
- 55، المصدر نفسه ص 159
- 56 العسكري حاتم «البحر يعمل معاصرة في بعض برية» - دار بشورن الثقافية - بغداد 1992 - ص 7
- 57، المصدر نفسه ص 19-20
- 58 المصدر نفسه ص 39
- 59 المصدر نفسه ص 227
- 60، مرتاض، عبدالله، «معاني السيوطي» - مشورات اتحاد الكتاب العرب - 1996 ص 39
- 61 المصدر نفسه ص 44
- 62 المصدر نفسه ص 105
- 63 المصدر نفسه ص 07
- 64 المصدر نفسه ص 14
- 65 المصدر نفسه ص 174

الموروث السردى المتأثر بالاتجاهات الجديدة 2. السرد الأدبى

- 66) الموسوي محسن جاسم «سرديات العصر العربى لإسلامي الوسيط» (المركز الثقافي العربى بيروت الدار البيضاء 1997 ص 9)
- 67) المصدر نفسه ص 1.
- 68) المصدر نفسه ص 13.
- 69) المصدر نفسه ص 36.
- 70) المصدر نفسه ص 76-77.
- 71) المصدر نفسه ص 89.
- 72) المصدر نفسه ص 150.
- 73) الزكي سعيد «تحليل النص السردى، معادى ابن عربى ثودجاء - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1998 - الصفحات 9-12
- 74) المصدر نفسه - ص 152.
- 75) بيكر، أمين. «السرد فى معادى الهندى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1998، انظر الفصل الاول ص 33-63
- 76) القاصى محمد «خير فى أدب العربى ترجمه فى سر به نقيه» ص 24
- 77) المصدر نفسه - ص 24.
- 78) المصدر نفسه - ص 145.
- 79) المصدر نفسه - ص 226.
- 80) المصدر نفسه - ص 485-486.
- 81) المصدر نفسه ص 535.



نُعَيبُ وَمَنَافِئُهُ

www.KitaboSunnat.com

يحيى صالح أحمد المذحجي

مقدمة:

قرأت بعدد العشر من الإصدار «جدور» الذي يعمى بالترت
لنقدي وتصاياه؛ وأثرت انتباهي بعض البحوث لمشورة فيه ما
دعمني بحكم شعري في حد الحذل اسى سحبل بعض
الملاحظات عني ومن هذه ليحب بحثان كانا أكثر تحفيرا لي على
تبيين هذه ملاحظات رثيئتها لنشر، وربما أسى «جدور»

وأول هذين بحثي « لنظرية السورة عند حازم بنطرجي»
لمحمد القاسمي الذي عرسي بأعداد تعقيب موسع على كثير من
مضامينه

رثيئها «في لترات المتدي والبلاني» لأحمد محمد ويس
الذي ناقشت معه ملاحظتي. جداول شكلية، والأخرى فنية
وعلى حد الترتيب حملت ملاحظتي هذه عنوان «تعقيب ومناقشة»
مبتدئة بالتعقيب على بحث لأول ومنتهية بمناقشة البحث الثاني

أولاً: التعقيب على بحث «النظرية الشعرية عند حازم القرطاجني» لمحمد القاسمي:

[1]

أشار الباحث إلى أن «مفهوم القاسم» الذي دفع عنه حازم

القرطاجي في كتابه «منهاج الينع» و«سراج الأدباء» يعتبر من أهم المبادئ النقدية التي قامت عليها الشعرية العربية لأنه يأخذ بعين الاعتبار مستويات النص الشعري المختلفة لإيقاعية وللغوية وتعامل لصوت والدلالة مع هبة المستوى الإيقاعي على باقي المستويات الأخرى»¹.

ولدي يلاحظ على هذا النص أن الباحث له يحدد متى كان التشابح مبدأ هاماً للشعرية العربية؟ هل كان على يد حازم؟ أم قبل حازم؟

فإذا كان على يد حازم فالأمر ممكن إلا أنه يوقع الباحث في مؤجل آخر على ما ورد في نهاية النص حين عساه المستوى الإيقاعي على باقي مستويات النص. وقد قدم ديبا على ذلك وسمرى في لفظة «تأخيره» حارماً له بول هذا المستور لاهتمامه لدي أولاً للتحليل - مثلاً -

أما ذلك الذي نلاحظه في هذا المبدأ سابقاً فإنه بهذا أبعد تصوراً من مقصد السبق لأنه أحد من يدار له - قبل حازم - بعد التشابح فيكون بلاغياً وميد نقدياً مهما في دراسة النص الشعري العربي. ولقول بحث هذا الزعم يعود صاحبه إلى دليل بعيد كمال

ولعجيب في هذا الصدد أن ينسب الباحث في موضع آخر² على أن تشابح الوري من أهم المبادئ الجمالية في شعرية حازم القرطاجي. ولو بادل بين كلمتي (النقدية) والجمالية، الواردتين في النص لاستقام الأمر - كما يبدو - حيث يعد التشابح في نص الأول مبدأ نقدياً في النظرية الشعرية عند حازم، وهذا أحسن كما نظر

[2]

أشار لباحث في نهاية النص السابق إلى «هيمته» المستوى

لإيقاعي على باقي المستويات الأخرى داخل النص الشعري من خلال النظرة الشعرية عند حارم كما ينهض من النص نفسه وهذا لا يستقيم مع العديد من المعوص الواردة في المهاج التي تطل بالقول بهذه لهيصة المرعومة ومنها قول حارم «أردأ الشعر ما كان قبيحاً لمحاكاة، وصح الكذب حباً من لغزابه، وما أجد ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً، وإن كان صورياً مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في لشعر لا نتأثر لنفسه لمقتضاه»^[3].

وفي عرصه لأسباب هو ان الشعر في عرصه قال ن وأحب - العالم قد تحرموا بعضاً من الوزن و قد فيه خاصه من غير أن يكون فيه أمر آخر من أمور بني به يتروم شعر كان سرته بكلام لدي ليس فيه الوزن خاصة من لشعر خلفي متولة خصم تسوج من البردي وما حرم معرّه من حده منسوخه من دقبق؛ بخير لم يشترك إلا في سجع كما به سبب بكلام لا في وزن»⁴.

وقال - وهو يرد على من يظن أن للكلام يكون شعراً بالوزن والقافية حسب «قد تأتى له تأليف كلام معنى موزون [١٠] بأى وشجع وظن أنه قد قامى المعول وشاركهم - رعوته منه وحجلاً - من حيث ظن أن كل الكلام معنى موزون شعر [١] وكذلك ظن هذا ان الشعرية في الشعر بما هي نظم أي لفظ انفق كيف تنظمه وتصميمه أي غرض انفق على أي صفة تنفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وما المعتبر عنده إعراف الكلام على الوزن والسند به إلى قافية فلا يريد بما يصنع من ذلك على أن يبدى عن عواره ويعرب عن قبح مناهيه في الكلام وسوء اختياره»^[5].

إذا كانت الشعرية لا تتولد بالوزن والقافية وحدها، فبم يتولد إذن؟ وما دور الوزن وأهميته في ذلك؟

يجيب حارم على ذلك - في مواضع عديدة من المنهاج - بأن لصناعة الشعرية بما تعتمد «على تحجيل لأشياء» التي يعبر عنها بالأقويل وإبقامه صورها في الدهن بحس المحاكاة^{١٠}، فالشعر عند «كلام محبّل موزون مختصر في لسان العرب بزياده لتفعية إلى ذلك، وانتميه من مقدمات محببة، صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التحجيل»^{١١} فالمقدمات «كلها يد رقع فيها التحجيل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً؛ لأن الشعر لا يعتبر فيه للمادة/ المعنى بل ما يقع في لسان من حسن»^{١٢} وما «كان من الأقويل»^{١٣} منبسطاً على تحجيل موجوده عند المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً»^{١٤} لأن «نوع من حقيقة الشعر انما هو تحجيل المحاكاة في أي معنى انتهى إلّاك»^{١٥}

كان هذا الكد سر حكمة الحس في صنعة شعر، وأهميته في مساعده الشاعر على سبيل «تدوير» حاره في المنهج والأقويل الشعرية مؤلفة من مقدمات المحببة من حيث يعتبر تحجيلها كانت صادقة وكاذبة وبجملة تولد من المقدمات من حيث هي هيئة وتأليف تقلبها النفس بما فيها من المحاكاة^{١٦}.

يد كان لتحجيل هو جوهر لقول الشعري الذي به يتقوم ويعتبر كما رأينا فيون المؤن - أيضاً - يكتسب أهميته في الصناعة الشعرية، لكونه «وما يتقوم به الشعر» ويعد من جملة جواهره^{١٧}. لكن أهميته تأتي بعد لتحجيل لأن الشعرية عند حارم بقلأ عن ابن سينا تولد «ولاً من الشداد النفوس بالتحجيل»^{١٨}، وثانياً من الأوزان التي قيل اليها النفوس لماسيتها الأخان^{١٩}، «ومن هاتين العلتين تولدت الشعرية»^{٢٠}.

هذه النصوص وغيرها مما يظن استعرصه تدخص ما ذهب إليه الباحث من هيمنة المستوى الإيقاعي على باقي المستويات في شعرية حازم، وهذا الموقف عموماً أقل تحمساً على حازم مما ذهب إليه مصطفى الجور، وأورد في بحثه هذا وبه أن حازماً «قد بالغ في هذا الجانب الموسيقي العروصي حين جعل التناسب الرسي وفق شروط خاصة تصورها شرطاً كادياً للشرعية، وساطاً للجعل الشعري»¹⁶، وهو موقف تكشف عواره النصوص السابقة، التي تعي لعمدة العروبة للوزن على تعميق شعرية النص، ونشير في لوقت نفسه - إلى وجود أهمية له في صناعة الشعر.

ومن اد شد طر لباحث في محاوره مباحثه حد الرزي من حيث لحد لا ب لا ب لا ب، سوف في اختيار نصوص مباح التي عدلج بي حاره حد، مسألة بدقة، وهي النصوص نو شعريه ها، إذ لا فائدة من إيراد نصوص يتضمن عناصر شعرية موزونة الاتصال بالجانب الموسيقي حتى لو وجد نوع من علاقته بينها وبينه

فعندما تكون يصدد نفي هيمنة أورد على باقي عناصر النص الشعري، وندره نفي حين يحد شعري مفرد، لا يحسن بما أن تأتي بعض يتحدث عن اقترن العراية والتعجب بالتحليل، ثم بحث عن مواضع اتصال المحييين بالهية الإبداعية كما فعل الباحث¹⁷ مع أنه كان في غنى عن هذا التكليف لو بحث في بهية صفعات لنهاج عن الحلول التي قدمها حازم لمع حدوث مثل هذا الوهم.

أما سبب التمس الذي حصل عند مصطفى الجور فيعبر إلى عباره «ويجب أن يقال» الواردة في قول حازم «وما انتف من غير المشاسبات و لمتاثلاث مغير مستعلى ولا مستطاب، ويجب أن يقال فيما انتف على ذلك النحو شعر»¹⁸، ولو توسع الجور ونعم في قرعة لنهاج ليين له من خلال ما أوردنا من نصوصه أن هذه العبارة

على لأرجع ناعضة، وأن إسقاطاً قد وقع في أولها. لا يُعرف من
لتسبب في حدوثه، هو الناسخ أم المتفق أم لطابع؟ ويبدو أن تعديد
«ولا» بحيث تصبح العبارة «ولا يجب أن يقال»

ومهما يكن الأمر فإن تكملة قراءة النص نقسة تدعم ما نذهب
إليه في معولة الإسقاط. حيث يقول بعد كلمه «شعر» «وإن كان له
نظام محفوظ لأشأ بشرط في نظام الشعر أن يكون مستطاباً»^{١٩١}
فحازم هذا يبرز رفضه انسحاب ما اتلف من غير المسابقات
والنصف ثلاث إلى الشعر يكون وزنه غير مستطاب، وإن كان صحيحاً
مستطاباً من حيث انظامه في مماثلة تعجيلات كل شطر لتعجيلات
السطر الآخر في سجع واعداد وتسريب كما يذهب من. دالة كلمة
«نظام» التي ورد في المتأخر يعني. نظام الوزن الشعري

وإذ كان ذلك عند سفي هيمسة الوزن سمي بقية عناصر النص
لشعري في استنكر حقه في حارة مع «لأشأ» إلى عدم تحديه لأهمية
لوزن في بناء لغوي الشعري فإن اليعصم يركي أن حازماً «قد اتخذ
موقفاً ثورياً من هيمسة الوزن على النص الشعري»

[3]

قال الباحث: «إن القراءة لعروصيه - حسب حازم - غير قادرة
على الكشف عن البنية لإيقاعيه للشعر العربي في إطاره الكلّي لأنها
اقتصرت على جانب واحد من هذه البنية الشاملة والمسابقات الورية أو
الأنبيه لوريه على حد تعبير حازم»^{١٩٢}.

هذا النص يحمل مجازة كبيرة أعدم علمها لباحث يذكر اسم
حازم مريب في آراءه. مرعومه فاقدة لثقافته فحازم لم يتحدث مطلقاً عن
الشعر العربي في إطاره الكلّي والجزمي، ولم يقل بشيء من هذا. بل
تحدث عن صاعده العروضي بوصفها صاعده جزميه من صناعه لبلاغه

الكلية، وإن شئت وهو الأحسن أن تعمل على العروض بوصفه علماً لسبباً جريئاً من علم اللسان الكلي. وهو علم البلاغة ويمكنني بالإحالة على بعض مواضع أحوال حزم الواردة في المساجع بهذا العدد متعاً للإحالة⁽²³⁾.

ونلاحظ أيضاً عدم استيعاب الباحث لوجهة نظر حارم التي لم تنتقص من أهمية العروض الخليلي باعتباره جريئاً من علم لسان الكلي (بلاغة)، ولذا بعد التحليل في أكثر من موضع في مساجد من ليلنا⁽²⁴⁾، الأمر لدي يدحض الرأي الرابع أن أصول الشعر العربي تمهدت في إطار قوانين الخليل بن أحمد⁽²⁵⁾.

أما مباحثه للعرض فلا ينبغي أن يفهم منه رفضه لعلم العروض! بل قد مر من جهه. عند إلقاء نظر في شذويع لمصار لتعطيل لمرتب لدى سار عليه عروضيون بعد الخليل وتصويب بعض اجتهاد منهم، وجعلها بعد رفض آخر منهم بعدد من البحوث شعرية⁽²⁶⁾.

كما أن التعبير الذي استخدمه الباحث في كلمة «ظرة» في النص لسان لا يصلح مذهب في حكمته ثم «بعدة» لتكون مدار الحديث عن البنية الإيقاعية بعوايقها المختلفة، وليس عن الشعر، وكان الأولى أن يقال: «في إطارها».

وكذلك كلمة «المناسبات» التي أوردتها لباحث مرادفة لكلمة «الأنشئة» حيث أضاف كل منهما إلى كلمة «الوزنية»، ثم فصل بينهما بحرف العطف «أو»، وهذا أمر يزعج حرافة حارم ودقته في اختيار الألفاظ وتركيبها. فالمناسبات الوزنية عنده هي صفة للتركيبات الوزنية المناسبات⁽²⁷⁾؛ أما الأنشئة الوزنية فهي التركيبات نفسها⁽²⁸⁾. سواء كانت متشابهة أم غير متشابهة.

كما نلاحظ سوء فهم آخر وقع به الباحث في النص لسابق حين

قال «لأنها انحصرت على جانب واحد». وتحديداً في كلمة «جانب» التي أورد بها تعبيراً للكلمة «جهة» الواردة في قول حازم «وتوجد طرفه في جميع ذلك تراسي إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتباب ما يتأقرو»²⁹.

والأمر الذي يؤكد سوء الفهم هذا قول الباحث في موضع آخر «وقد بدأ حازم مشروعه في مرة النص لشعري تعري بعد التعميد بطريقة التحليل من أحد العروضية، وبإعادة النظر في بعض الأحكام التي سجلها العروضيون؛ لأن طريقة العروبيين في مجملها تقوم في رأيي على اعتماد ما يلائم واجتباب ما يتأقرو»³⁰.

والذي أحدث اللبس في العهد عند الباحث كما يفهم من نصيب السامع هو اعتماد «تعريب» في قول حازم «طرفه» عائداً على «عروبي» هو اعتماد غير صحيح. سطر في «تاريخ حديث حازم في الموشح» من مطلق «في ذلك الموضع» في موضع ورد حد النص في بداية ص 227 لأن حديث «عروبي» «أحد النظم» «الطبع ليسوا «لعرصين» وإنما هم الفخور من شعراء العرب، فحازم يسميهم بـ «أهل النظم»، وأخرى «عرب»، وعنده حديثه في العروس لعروبي - داخل المنهاج - حول أهل النظم، إلا أنها سجلت التناقض إلى أن بعض لعروبيين التي لا مستقيمة ومبادئ نظرية التسلسل محملاً تلك الالتفاتات مهاجمة تلك الآراء.

والذي يدع ذلك أن ذكره للعروبيين في الحديث المشار إليه أعلاه لم يبدأ بقوله «وإن لم يعلم بهذا لعروبيون»، وبالصيغة نفسها التي انتهت حديثه عنهم بقوله «وإن لم يكن لها في الرتبة»³¹ في حين استمر الكلام عن وضع أهل النظم للأوزان.

ولم يعطى الباحث إلى أن حازم في نصه السابق «وسوجد طرفه» «الح» يحذف بدقة وساطة متلازمتين المفهوم الشامل والواضح

لناسب الذي ألح على مراعاته في عموم كتابه، وهو «اعتماد ب
يلاته واجتناب ما يضر» حتى أن عباوين جميع أبواب/ مذهب المباح
لم يخل في ديلها مما يؤكد ضرورة مراعاة ملائمة النفس وتحاشي
مذمورتها وتوجيه الذي يرصد حازم في ربا لهذا لص أن أهل
النظم/ العرب ساروا باتجاه واحد في طرق نظم الشعر، وهو الاتجاه
الذي يجعل هذه لطريقة³² وتلك ملائمة للنفس السامع غير مسافرة لها
أي الذي يراعى فيه التشاسب، ويجتنب التناقض إلى أبعد مدى ممكن.
وبالطبع لسا بحاجة إلى تأكيد دلالة المطابقة بين كلمتي «مسابقة
وملائمة». مادامت كلمة «سافرة» هي الكلمة المضادة لهما معاً

نفس الينديهي - إذن - أن يحدد حازم في بداية معالجته للنفس
العروصي بوصفح لاس من النسيبي الذي يظن أنه ينظر به التقدير
والعروصه غير رجه مخصوص، وتحديد مفهوم التشاسب بالكل الذي
يلبي احتجاب تلك تنظيمات لا أن تبحث - مع الاست - أحيى
في ذلك تلك المقصد بجمع في الخطر لا يزال ومجدد ما انجزه
عن تعقب رتبة واحدة لمفهوم التشاسب عند حازم

ويبحث حازم الشعر - المحدثين على ضرورة مراعاة هذه لقاعدته
النسائية واقنعه أثر العداء في ذلك لأهميتها في كشف سرار
الإبداع الشعري عندهم - وشروب التركيبات كثيرة جداً راعى
استعملت العرب من جميع ذلك ما حاف وناسب، وليس يوجد أصلاً في
شروب التركيبات، والنوع الذي للحركات والسكبات، ولاجراً
المؤلفه من ذلك أفضل مما وضعته العرب من الأثران³³؛ لأن
«العرب استعملت القسمة في تركيب المفارقة/ الأضرار بين بعض
الأرجل/ الأساليب والأوبدا وبعض، ووضعها في أركان أخر غير
متعارفة، فاعتمدت من ذلك في كل وزن ما كان مناسباً لنوع الخاص
به»³³، وعلى هذا النحو استعملت العرب في فروع وزنها هذا

لوصح، وعلى ذلك فبس ما وضع من الأوزان الحديثة³⁴.

ويوضح جازم الأتباع الخمسة التي اعتمدها العرب في بناء الوزن لشعري، مشيراً إلى أنه «اد وضعت مقادير من لمسرعات مؤلفة [] على الأتباع الخمسة التي وضعت عليها العرب نسبة أوزانها - وهي 1 - الوصح الذي تنسق فيه المتماثلات نحو المتقارب 2 - أو لذي تتداخل فيه المتضارعات نحو الطويل 3 - أو الذي يتقدم فيه المنشفعان على المفرد نحو السريع 4 - أو الذي يتوسط فيه المفرد بين المتشاعبي نحو الخفيف 5 - أو الذي تنسق فيه المتضارعات نسق انحدار أو على ما يناسب الوصحين الباقيين وهو 1 تعذب مفر. على منفعين 2 نسق لمضارعات نسق ارفقاء وربيع الخفيات في سر المتماثلات في نظر الموزون وثلاث لمبعبات فيه تثبت الثنابيات والثنابيات في ذلك وربيع المتدخلات من الخلفيات وأبواب تثبت ثوابه يتتابع وإفرد وكذلك المضارعات أي عند كتابه كد. يك نسقاً من شأن ليس من تسطيه. يد حقا الشعف من تأتي بسف واطراد هيثنه وربيبه محفوظه³⁵». ومن كان صحيح «ندوي وحصر مجال النظر ومواضع ليعث في الأعراف والعوامي ومجاري الأوزان ثم تصفح كلام المجيدين من العرب والمحدثين ونظر منها في كل موضع للنظر فأثبت ما كان ملائماً مطرداً ونفي ما كان صافراً غير مطرد فقد استصف. بابة لتوفيق المصنف وورد صوب الاصابة من مثاف سحائنه المطردة³⁶».

وعلى هذا الأساس الشاسبي «افتحص النظر البلاغي ان يُعَدَّل بكثير من تقديران لأوزان عما قدر به العروضيون إذ كانوا جهلاً بطرق التناسب والتسامر حتى أنهم جربوا كثيراً من الأوزان مجرّدة وقعوا بها في حق الوصح المتسامر فلذلك (حقق جازم) في كل وزن تجربته

المناسبة»⁴⁷¹، «فهذا ينتهي ألا يلتفت إلى ما وضعه أو غيره»⁴⁷² لعروسيون⁴⁷³ و «لرواة من الأبيات لمصلحة لشي تدعيمها لمعايير البلاغية والقوانين الموسيقية والأوزان الصحيحة»⁴⁷⁴. «والتي لا يوجد لها نظير في أشعار العصبية الصحيحة الرواية»⁴⁷⁵، لأنها تؤدي إلى «نساد الوزن والإحلال بوضعه والخروج به عن الوضع الملائم إلى الوضع المناظر بالجملة»⁴⁷⁶.

وبما بعد من جملة ذلك الطرح رعد الباحث أن حارماً يسمى «من خلال مفهوم التناسب إلى إيجاد قانون يديل يقوم مقام التقنيات العروسية في تقنين بنية الإنشاء الشعري العربي»⁴⁷⁷، وهو الأمر الذي يوهم بأن حارماً بعد قانون تناسلاً سم من الحسن في دراسة لبيبة لا بدعده، يومية لشعر عربي لكن واقع عدل غير ذلك تماماً لأن حارماً بعد قانون التناسب بوصفه قانون تناسلاً كتباً قديماً للتطبيق على حوزة في شعر من من شأنه التناسب بنية جديدة لإعادة فهم «عروض الحنظلي» وصحيح بعض إصدارات التي يعرف بها العروسيون بعده، «لكن محاسن لا اصول لبلاغية»⁴⁷⁸ منها قانون التناسب، ولو لم يكن ذلك كما وصفت خفي حارماً في دراسته - تلك إلى رفض لعروض الحنظلي بحسنه وتقصيره، وهذا ما لا وجه لقبوله أو لقوله به، لأن دراسة حارم العروسية في المهاج نصبت جملة من القوانين العروسية المرسطة بصناعة البلاغة من خلال قانون التناسب، وهي لدراسة التي يمكن وصفها بأنها طريقة جديدة لمعالجة العروض العربي

وتوصل حارم في دراسته - تلك - إلى العديد من لنتائج المثمرة فيما يتعلق مثلاً بتحقيق سببه الأوزان إلى العرب: فأذكر وربما واحداً (هو المصارع) وشك في سمية الحب وحده، في حين أثبت صحة سببه جميع الأوزان الأربعة عشر المنبغية إلى العرب⁴⁷⁹.

وكذلك فيما يتعلق بدراسة الرخايات والعلل فضلاً عن استخدامه لكثير من المصطلحات الغروية المعروفة عند لغويين قبله. فهل يصدق مثل هذا الرغ على رجل هذه طريفة تارله للدرس الغروي العربي؟

[4]

ذهب الباحث إلى أن « قانون التناسب لحارم القرطاجي يقتضي في كثير من جوانبه مع مفهوم التوازي في الشعرية لمعاصره »⁴³ . ثم يدعم هذا المذهب بمصوص حديثه تتاول الجانب لصوتي فقط، م يجعل عبارة « في كثير من جوانبه » غير دقيقة م له يحصر كنهه « تناسب » في عن لباحث « يتناسب لصوتي »⁴⁴

وعموماً في جهد يباحث في هذه المسألة بوجه آخر ييجاد رابط مفهومي بين المصطلحات ولم صاغت حديثه محتر لا، ن التوازي - مصطلحاً، مفهوم - بعد سكتا من سكتا تناسب موسي عند حارم؛ وذلك بانه في ميدان عريضة حور بلونه والوزن هو ن تكون المقادير لمقعاة متساوي في أرمته متساوية لانفاقها في عدد الحركات والسكتات والترتيب. فما حذف من بعضها على بعض الوحد التي ييساه امكن أن يسوق على ما بني منه وأن يتلاقى لتصكين الحركات والسكتات المكتشفه له قدر ما فأت من زمان النطق. فيعتدل المقداران بذلك فيكونان متوازيين »⁴⁵.

والتوازي بما هو مصطلح رياضي شأنه شأن التناسب يجعلنا نقف كامله بان التفكير لرياضي لحارم القرطاجي كان واعياً بالذلالة الدقيقة للتوازي بمستوى وعي ياكيسون، ومولينو، وغيرهم من رواد الشعرية الحديثة

[5]

أثر لباحث إلى أن حازماً «لم يقل عند مفهوم التناسب باعتبارها مصطلحاً قديماً أو بلاغياً» وإى درسه وهو بصدد تحديد مكونات النص الشعري وذلك ضمن علم كلي قس البلاغة بونه الأساسية»⁴⁶

ولكن برغم الجهد الذي بذله في إعادة قراءة لبحث مرات عديدة لم يعثر فيه على مفهوم محدد للتناسب من وجهة نظر الباحث ولا على وضعه واعتباره عند حازم في رأي الباحث. وبحسب أن قد صاحب كل ذلك في الفقرة 3 السابقة فهي - هـ - دعوة صا للباحث والقرى معاً لمعرفة أى ذلك هناك، ولتحقق منصوص للمهاج إلى اعتماد عليها في تحديد مفهوم للتناسب وحقيقة كونه قانوناً بلاغ كيب يمكن تطبيقه على علوم أساسى والبلاغة الجزئية ومنها العروى

ويقول الباحث «بعد جدد حازم مستترىات قانون للتناسب في الإجابة عن أسئلة لاورى في تناسب ونسبية على كينيات ميانى بكلام وعلى القوافى وما يليق بكل روى منه من لأغراض»⁴⁷ فهذه العناصر الأربعة هي التي تشكل قانون التناسب عند حازم كما تمس جوهر العمل العلمي بصحة عامة»⁴⁸ والملاحظ أن هذا النص الذي استشهد به الباحث لتعريف مذهبه فيما أسماه مستويات قانون التناسب هو عنوان المهاج الثاني من القسم الثالث من الكتاب، أي أنه عنوان رئيسي للكتاب الذي تناول فيه حازم أندرس لعروى برمتة وما تسمية الباحث لذلك مستويات قانون التناسب أو لعناصر التي تشكل قانون التناسب لا دليل على السطحية التي تعامل بها الباحث معصوص المهاج، وأما استغرب كثيراً كيف يوجد في المعرب العربي رواد في

الفكر النقدي العربي، وباحتشون مرموقون حريصون على إنتاج معرفة علمية دقيقة ومتطورة، ولا يستعجل الباحث بالبعض منهم لتقويم اعوجاجه، ولو على سبيل الدراسة معهد الإنصاح الفكرة وتخصيصها، لاسيما وهو كما يبدو حارل يلمس طريقه بخطوات متعثرة في مسالك البحث العلمي المتوعدة.

فليس كما ذكرنا عنوان للكتاب المعني بدراسة وزن الشعر العربي، أي أنه لم يجاوز المستوى لإيقاعي للنص الشعري، وما ذكر فيه هو عناصر ذلك المستوى من وزن وقافية، وما للكلام الشعري على أومس الأثران، وما يليو بكل وزن منها من الأغراض ما أن تكون هذه هي مكونات أساسية بعد حد عن حقيقة العلم بالأبعاد المعقدة من أجل إيقاعه في توضيح دهر التناسيب الرياضي بتبع نظرية عربية مطورة تشمل كل الصور لصناعة الشعرية أنى بقى عميق، حار، دكر - سي كتابه مجتهد ما يقارب ثلاثين مرة، وهي المنهج العلمي المنهج مع منهجه أن يكون يتدرج تحت حد هذه الصور - حد يكذب نظير لباحث أن عناصر الوزن (الذي هو حر - من أصل هو النظم) ممكن أن تعد مستويين لقانون التناسيب المتحركة في جميع هذه الأصول.

أما رعم الباحث بأن هذه العناصر تمثل جوهر العمل الفني بصفة عامة فإننا سنخصص له الفقرة رقم [7] من هذا التحقيق.

وبعد هذا نجد أن الباحث لم يستعز على تسمية وحدة لها، فتارة هي «مستويات»، وأخرى هي «عناصر» - كما في النص السابق -، وثالثة هي «أنماط» كما نجد في قول الباحث - بعد لصي السابق مباشرة - «وإذ كان المقام لا يسمح بتتبع هذه الأنماط لأربعة المكونة لعناصر التناسيب فإننا سنكتفي برصد النمط الأول، وهو التناسيب

الورسي^١ لأن هذا المستوى يشكل المجسيد العملي لمفهوم التناسب وابتكاراً جديداً في الشعرية العربية»^{٢٩}

وحتى التباس الورسي الذي رعم الباحث أنه ابتكار جديد في لشعرية العربية لا يجد في الفقرة الخاصة التي خصصها له ما يؤكد هذا الزعم ولو لم يكن رعم من هذا لقيب ناقص الدقة لكان حديث حازم عن ابداع العرب - في مراعاة أوجه التناسب - صرياً من الجبالة، أو معصياً منه لهم أما إذا كان قصد الباحث أنه ابتكار جديد في الفكر النقدي العربي فإننا نشد آزره في ذلك وتؤيد زعمه.

[6]

أورد الباحث كما ذكرنا سابق الورسي في فقرة خاصة، لم نقف من جانب غير منهجه، أصبح للتناسب ورسي عند حذره كما لم نقف فيه على شكل تناسبي لورسي ووجدته وحسبنا، بل وجدنا انطباعاً جديداً في تفسير ما لشد حاء بنفسه وإقحام مصوص في غير محله فضلاً عن ساج غير موافقه وغير دقيقة، ولها يلي توضيح ذلك:

أولاً مطلقاً من المفهوم العام للتناسب عند حازم - وهو اعتماد ما يلائم واحتساب ما ينافر كما أوضحنا سابقاً - يأتي مفهوم التناسب الورسي عند باعتباره وصفاً لما كان من الألفاظ حسن التسموع ملائماً للنفس غير مودلها ولا منفر للأذن وهذا ما عهده في مواقع كثيرة من لنهاج^{٣٠}

وللتناسب الورسي - عند حازم - أشكال عديدة كالتماثل والتشابع والتضارع والتضاعف والتراكب والتقبل والتوازي والتناظر^{٣١}

وله درجات متفاوتة ذكرها حازم بقوله: «وما كان متشافع أجراً»^{٥٢١} الشطر من غير أن يكون مسائل جميعها فهو أكمل الأوزان مناسبة، وما كان متشافع بعض أجزاء الشطر نال له في المناسبة، وما له يقع في شطره تشافع أوداها درجة في التباس، وما وقع لتشافع والتماثل في جميعه استثقل ولم يستعمل أيضاً للتكرار»^{٥٢٢}.

أما مستويات التباس الصوتي فتبدأ بالساكس والمتحركات فالأخرى فالآخر، فالشطر الموزون قلبت والقصيدة بأكملها ولتصغير ذلك طول لا يتسع المقام لعرضه هنا.

ثانياً نجد لاصطراب عند الباحث - مثلاً - في قوله: «ويرى حازم لقطط حرس رباب أسنة يرس يد صغير وحده في أنور وهي المتحركات»^{٥٢٣}، ويبدو سبيل لتفسيره لا شيء يأتي التعليلات التي تكون أشكال البحر^{٥٢٤}، حيث نجد في عن تكون أشكال البحر، لكنه لم يفسر حازم يحدث عن تعدد التكن البهور بقوله: «وطبعتي - سعدت أشكال البهور»^{٥٢٥} في صدد التباس بما بالاضارح أو التماثل لا التضاد والتأخر^{٥٢٦}.

فكلمة «شكال» - هي - نفهم منها أنها تعني (أعاط) أو (أنواع)، لك إذا أخذنا قراءة المعنى مسجدة بقول: «فالتضارح بين لأشكال لشي يكون البهور» (هو أن يكون ترتيب جزء ما (بفتح الجيم) مماثل ترتيب صدر جزء بحر معولي ومما علي، أو مماثل ترتيب جزء ترتيب بحر جزء بحر ماعلي ومستعمل)^{٥٢٧}،^{٥٢٨} وقد يعني أن كلمة «أشكال» - هي - لا تعني «أعاط» وإنما هي مكوّن أو عناصر، ومن هذا المردد والتأرجح الدلالي يأتي القلق لاصطراب في أقول الباحث.

ونجد لباحث يسهب في تفسير التضارح والتضاد والتأخر فيما لا طائل منه سوى زيادة الحشو في البحث، كون حازم قد شرح هذه

لمصطلحات ومثل لها ما يكفي، كما نجد في تعريفه للتضارع أعلاه، ومع ذلك لم تسد جهود الباحث التفسيرية من العصور وعدم لدقة، فعلى مراً تفسيره للتضارع بين (فعول) و(ي) (مفعيل)، و(تضارع بين (فاعِل) و(ي) (مستفعل) في النص السابق حيث يقول: «والصورة الأولى تنتهي بـ (ت) بـوتد مجموع (أعو - معا) وتنتهي بسبب حفيف (أ) - عي - لرا - أما الصورة الثانية فتنتهي بسبب حفيف (أ) - مس - تعا) وتنتهي بـوتد مجزوع (أعل - عل)»⁹⁷، نجد أنه - وإن كان يصدق على هذا الشكل من التضارع - بعض الأساس شكلاً آخر يأتي بالدرجة الثالثة من بين أشكال التضارع، وساء في تكملة النص السابق لما «يقوله» «و يكون صدر أحدهما بمائل صدر الآخر أو بمائل غيرُه غيرُه»⁹⁸.

ما لسكن ... الذي مثل له حارون بمفعلات فعول - مفاعيل (فاعِل - مستفعل) بنفسه، صدر عنها معنى كلمة «حر» - «أورد» في نفس حيف بدر - «لبحث نرافت بهذا الحجم والصواب بها يفتح ونفس في اصطلاح مفعول، بنفسه، وبما عليه يكون حر يعني حرّاً صدر جر (مفعول لأن (فعول) هو (مفاعي) فيقرأ الجزآن (مفاعي مفاعيل)، وهكذا وكذلك الأمر بالنسبة لحران (مستفعل - فاعِل)، نجد الجر - (فاعِل) بمائل غير الجر - (مستفعل) لأن (فاعِل) هو (تفعيل) فيقرأ الجزآن (مستفعل تفعيل).

والذي يعزز بوجهها - هذا - قول حازم «وأحسن تركيب ما وضع فيه أحد المصارعين ما يلي الحيز الذي صدره من صاحبه معروض الطويل والبسيط، ولهذا رفض مقلوب وضعهم»⁹⁹؛ لأن مقلوب وضع الطويل الذي هو (مفاعيل فعول) سيؤدي إلى لفصل بين المصارعين (مفاعي - فعول) بالسبب الخفيف (لن) في

(مفاعيل)، ويمح تجورهما، وكذلك ليسيط قون مقلوب وضعه لذي هو (فاعل مستعمل، سيؤدي إلى فصل السبب الخفيف (مس) في (مستعمل) بين المتصارعين (فاعل وتفعّل، ويمح تجاورهما

وإذا تجاورت كل ذلك خلط ولفظهما عدم حدوثه فيسبقي من حق لقارئ أن يطرح سؤالاً حول مدى تحقيق لباحث لمبتدأ في تحديد أسباب تعدد أشكال البهور والجوب كما يرى أن ابحت أحقق في مسعا، لأنه لو صح ما ذهب إليه لما كان هناك أي فرق بين شكلي الطويل ومهدد كون صورة التصارع لقائمة بين (معوس) و(مفاعيل)، في انطوين قائمة بداتها - أيضاً - بين (فعل) و(فاعلات) في لمهدد⁽⁶⁰⁾، ومع ذلك اختلف شكلاً لورين.

أما بعدد شكل البهور عند حارم - فيعود على اعتبارات أخرى هي

- 1 - نوع بحر (المفعلة)، وأربع لمفعلات الاسمعة عدة ثلاثة وخماسية، لمفاعلة، وثلثانية⁽⁶¹⁾.
- 2 - طريقة تركيب الأجل الأسباب (لا، لا، لا، داخل لمفعلة)، أي تقديم الأسباب على الأوتاد وبعكس، وتدخلها مع بعضها.

3 - طريقة تركيب الوزن (الشطر الموزون) من الآخر، وهي عند العرب على خمسة أنحاء حددت حارم في لمهاج وأوردته في لفقرة رقم [3] السابقة في هذا التحقيق.

ونستأ الذقة التناسبية المتشابهة في حقيقة تعدد أشكال أنماط الأوزن (البهور) مسجده في قول حارم «ما كانت الأوزان متحركة من متحركات وسوكن احتللت بحسب أعداد متحركات ولسواكن في كل وزن منها، وبحسب نسبة عدد متحركات إلى عدد السواكن، وبحسب وضع بعضها من بعض وترتيبها، وبحسب ما تكون

عليه مظهر الاعتمادات كلها من قوة أو ضعف أو حدة أو ثقل و صار لكل وزن بحسب محالته لجميع الأوزان في الترتيب والتقدير ومظهر الاعتماد وسببة عدد المتحركات إلى عدد السواكن أو في بعض هذه الأثبات الأربعية دون بعض مبررة في السمع وصحة أو صواب تخصصه»⁶²¹

ثالثاً مع أن أشكال الناسب لا تؤدي ضرورة إلى تعدد الشكل ليحوز فيها مجد الباحث بظيل شرح وتفصيل وتفسير ما صدره حازم بشأن التصارع والتصاد والتناظر عما لا طائل منه، ولا علاقة له بما رده إثباته من العلاقة السببية بين الأمرين⁶²²

رابعاً من يكسب لـ التفسير في كلامه ليحدث قوله «ويلاحظ أن حازماً استعمل عدداً هائلاً من المصطلحات في عرض ربه في قانون الناسب كـ ربه ربه له، الخلاء، اللز، التصار، والتشويه والرساهة ولطيش وغيرها إلا أنها تبدو غير ذات معنى ذاتي حرجب عما وصفت له صراحة، كما أن بعض مصطلحاته لا صلة للوزن الشعري،⁶²³ بقوله «قد أحسن حازم ضرورة الاعتماد على مصطلحات وصحة محدده المعنى لغرض تصويره في الناسب الوزني» وهذا ما جعله يستعمل مجموعه من المصطلحات الجديدة في شكل ثنائيات كالتصارع والتماثل والتصار والتصاد والتراكب والتقابل والتضاعف وغيرها»⁶²⁴

ولملاحظ في هذين العنبرين أن الباحث تبنى في الأول وجهة نظر مصطلحية لجوزي في أن حازماً استعمل عدداً هائلاً من المصطلحات في عرض ربه في قانون الناسب إلا أنها تبدو غير ذات معنى، وفي اللحظة نفسها يؤكد إحساس حازم بضرورة الاعتماد على مصطلحات وصحة محدده المعنى لغرض تصويره في الناسب الوزني ولا ينبغي كيف جمع الباحث بين هذين القولين المتعارضين

أما ما قاله الجور ونباء الباحث بشأن حل هذه المصطلحات من المعنى فإن ما يبدو لنا أن الفارسي كليهما لم يتعمقا في فهم المصطلح التناسبي الرياضي بين المتحركات والسواكن الذي اعتمد حازم لتقرير هذه الصفات في أوران الشعر العربي؛ وكفي لا يطبل عبيهما وعلى القارئ الكريم فإياها سمحيل الجميع على مواضع هذه المسألة في المنهاج⁽⁶⁷⁾.

ولم ملاحظة حول ما عدّه الباحث مصطلحات جديدة ستعملها حازم في شكل ثنائيات كالتصارع والتماثل والتناظر والتصادم والتراكب والتقابل، والتضاعف، وغيرها - معادها في هذه المصطلحات ليست كلها جديدة بل هي من المصطلحات التي استخدمها في مقابلة - مثلاً - مصطلحات معروفة من اللغة البغدادية بحسب رثائتها أمر ضروري - ينظر في صحتها لكن الجديد الذي قد يجرده هو توظيف هذه الأشكال في كل كسب جمعها تحت اسم "التناسيب" الذي يتطلب تطبيقه من بعده حوزة من مبادئها وشرائرها.

فأما ما سميت على مقدماتها فأنه من رسميتها فيما سبق من تعقيد هذا الموضوع من حيث هو مجموعة من نتائج غير دقيقة بشأن التناسب لورني عند حازم ومن هذه النتائج ما يلي:

1 - قوله: «بتصنيف قانون التناسب عند حازم كميّاً بالثنائية من خلال استخدام مجموعة من المصطلحات الجديدة مثل التصارع/ التماثل، التصاد/ التناظر»⁽⁶⁸⁾، ووجه هذه الدقة في هذه النتيجة أن هذه المصطلحات ليست جديدة بل هي موجودة، وهي بوظيفتها ودلالاتها الواسعة داخل الدائرة التناسبية كما أوضحنا سابقاً.

2 - قوله: «بتصنيف قانون التناسب وظيفياً بالحركة والشمولية لأنه يتسع لتعصيدة الجليلية»⁽⁶⁹⁾، ومع الأسف لا نجد في ثنايا البحث الكيفية التي توصلت هذه الحركة والشمولية كهي مركز، ليس نتيجة

كفده مع أن الأمر لا يجانب الصواب لو درس بشكل واضح: لأننا
نقرأ لنجاح أن «المناصب الواسية ثابتة» وقار عكس العناصر
الأخرى التي تنمير بعدم الاستقرار ولا تتعدى في سيرة النص دور
غيره بل هي تتحرك في كل الاتجاهات وتصل بين الطبقات
المختلفة.^{٢٧} وهذا اضطراب واضح إذ كيف يكون المناصب
مستقراً بالمركة والشمولية، والثبات والاستقرار في الوقت نفسه

من ناحية أخرى يرى أن مصطلح (القسيمة الخلية) لدى جاره
به البحث غريب في تركيبه فلم يسمح أن يحد بينهما وقت محدد عند
حازم وغير حازم ما يشير إلى وجود هذا المصطلح في التراث القدي أو
البلاني أو الأدي أو المروسي

3- قوله «تتبع» = فاقوا سعادته في سبيل من يعرف فيه
بأبيه مبعده معاني والأفكار وتنهى عنه أيه لسطحية
(الور) = ١

ومن حق تكثيرها - إن شئنا - في هذا السلم
معلومه من قبل الباحث عما ما وردت في نهاية هذه لفقرة من
درجات التماسك اوردني عند حارم - وهي درجات لا علاقة بها بالجانب
المعوي. لكن فيما لوجود هذا السلم في المهاج لا يعني أن جانب
المعوي لم يكن مشمولاً بسطره قانون التماسك الذي تحكمه بكل أصول
لصناعة الشعرية - عند حارم - بجانبها المعوي (المعنى
والأسلوب). واللفظي (اللفظ والنظم) - وهما الجانبان اللذان قصدتهما
الباحث بقوله (البنية العسية) و(البنية السطحية). وما لورن إلا
وحدة من جزيئات السلم الذي يعد هو الآخر جزءاً من بنية
السطحية. وتصر الباحث (لهذه البنية السطحية). وتصر الباحث لهذه
بنية تظهر الؤزى فقط أمر تعوزه الدقة.

والملاحظ - عموماً - على هذه النتائج أنها تنوجه إلى قانون

لتناسب بشكل عام في حين أن الحديث في تلك الفقرة التي توصل بها الباحث إلى هذه النتيجة كان عدد لتناسب لورسي فقط؛ وهذه مثلية أخرى للبحث

وضع ذلك لو رمت أو رام غيري حوص شمار البحث في موضوع تناسب عدد حارم القرطاجني لاحتاج ذلك إلى مؤلف كامل، ويظهر - حياً - للقارئ أن باحثنا - هد - حازب مجادلة كبيرة - كان في عسى عسى - حين ارتبك كل هذا لا تبتك وصيق على نفسه مساحة البحث؛ ما أوقفه في الخلف الذي بره ها، ولكن أعمد العاري لكرم - بهون الله تعالى - أن ترى الدور - قريباً - أطروحة لدكتوراه لتي 'عكف على عدادها محمد عوس' «لاسيوية وسهج لفساد الشعيرة عند حارم - برفاخي» والتي «من ن بال فيها نظرية لتناسب خطاً» وهو ما يالده ها، كما أشر إلى حته في هذه حصة بيبات بالقرب من بحث كنت قد تكلم به في مقرة «أ» للسبب الوطية الخمسة بمرحده في سوية «2» وكان بعور «مظهر لا سجام الصوتي من خلال نظرية تناسب ابرن اسعر عند حارم - لرفاخي»

4 - أم النتيجة الرابعة التي توصل إليها الباحث فتخص الربط بين: التناسب والتعجيب⁷²، وهي نتيجة مقحمة بييت على مقدمة مقحمة⁷³؛ وهذا الأمر قد أوضحناه في الفقرة الثانية من هذا التعقيب⁷⁴، صدقنا مقولة أهيمة لمستوى لإيقاعي عند حارم، وكذا لرد على وجهة نظر مصطفى الجورر بهذا الصدد،

والوصح - كما أشرنا - أن لباحث جاء بهذه النتيجة في هذا موقع ليُدخل من خلالها إلى الفقرة الثانية من بحثه، وهي مقرة «التعجب» بعد انتهاء مقرة «لتناسب»، ولتكون هذه النتيجة رابطاً بين المقربين؛ يدلبل قوله في نهايتها «ولهذا السبب لابد من الوقوف

- ولو وقفة مركزة - عند عصر التعجب أو العراية في نظرية الشعرية عند حازم حتى يستكمل أصلاح العمل الفني عنده⁷⁴

إلا ألا لا يمر بجدوى مثل هذا لتناول لأن الباحث أعمل في المخطوط لعريضة ليحتمه أهو عاصر النظرية الشعرية عند حازم وهو المحاكاة والمعجب، وإن كان قد تحدث عنه فليس إلا في سياق حديثه عن تعجب، وإن كان ثمة رابطة بين تناسب والتعجب فهو التعجب لأنه الآلية التي تعتمد عليها حركية الصورة الشعرية في سياقها الاترياحي، وهذه الآلية تقوم عند حازم على أساس متين هو قياس التناسب، وتنتج في ذهن المتلقي ثراً تعجبياً يهر بهه ويدفعها للتجوب مع حجابات صور شعري شديداً لا يجب أن نقول غير قلة التعجب ليس التعجب كما يردد الباحث - من لأسس الجمالية في العمل الفني⁷⁵.

وبعد ذلك حين الوقفة المركزة، لم تكن مركزة لأن المادة التعجيبية في سياق كبر من أن نحصر بها بحث من يتف قفلة تجاربت معها قلة تعجيبية ليس تعجباً بحد في غير موضعها، وكان الأخص أن يورد للتعجب فقرة خاصة تسبق فقرة التعجب إذا أراد أن يستكمل أصلاح العمل الفني، كون التناسب قديماً بلاغياً كلياً بهه وبراعية المبدع، والتعجب سمة نصية في لفظ الشعري، والتعجب أثر في نفس المتلقي.

[7]

قال الباحث: «ومن المعلوم أن حازماً لم يفرق بين المبدأين السابقين - التناسب والتعجب - في نظريته الشعرية وذلك أن صداعة الشعر عنده تقوم في جوهرها على التعجب والمحاكاة»⁷⁷

والذي يتفق معه عليه هو أن صناعة الشعر عند حارم تقوم في جوهرها على المحاكاة والتحييل، أما أن يكون ذلك سبباً لعدم تعريق حارم بين النسب والتعجيب لقول غير مقنع وغير صحيح.

وإذا كنا نتفق معه في جوهره المحاكاة والتحييل في لصاعة الشعرية عند حارم - عاشياً مع ما فصلناه في الفقرة السابقة من هذا لتعقيب من أن المحاكاة والتحييل هما جوهر الصناعة الشعرية، وبهما تتقوم، وعليهما تعتمد بالدرجة الأساس، وأن الوزن عند حارم محكوم به لشعره، وبعد من جملة جوهره، لكن أهميته تأتي بالدرجة الثانية بعد التخييل، ومنهما معاً (أي: التخييل والوزن) تتولد لشعره: «غير النفس عجيباً وطرباً **فإنها لا نجد مبرراً لما وصل إليه** الباحث من مسور **لتحيط والأرباب من خلال** ساقطه - أكثر من مرة - مع رأيه هذا، فإلى أي استعراضه لما إسماعيل عاصم قانون النسب - «فقد: لعاصم الأربعة هي التي تشكل دارس التماس عند حارم، كما نحن جوهر لعصم التي بقية عاصم»⁷⁸ - قال - في موضع آخر: «يعبر عاصر لتعجب من هذا لاس جملته في العمل لعصم عند حارم بعد مبدأ النسب والشعر لكاس عنده هو لدي تلعب فيه (هاتين الخاصيتين)»⁷⁹ «النسب والتعجب لتشكل في النهاية جوهر القول الشعري»⁽⁸⁰⁾.

فإذا سارنا، الباحث في أقواله - الثلاثة - مطالعه بتحديد مفهوم جوهر الذي يقصده، ولماذا تعدد الجوهر هنا؟ وهل جوهر لعصم نفس ليس هو جوهر لقول الشعري / (الصناعة الشعرية)؟ وهل عاصر لتناسب هي الجوهر؟ أم عناصر التناسب مع التعجيب؟ أم أن التحييل والمحاكاة هما جوهر الشعر؟ أظن أنه كان على الباحث أن يتحرى الدقة في هذه المسألة قبل أن يقع قبحاً وقع به.

[8]

قال الباحث وهو يتحدث عن التحجيل في مقوله (لتعجيباً) «ولكن بشرط أن يفهم أن للتحجيل الشعري أنماطاً متعددة ووسائل متنوعة يتحقق بها ذلك التحجيل الشعري عن حازه (يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة نظم ولوزن)»⁸¹ و⁸². ملاحظ هنا أن الباحث وجّه ثلاثة أسماء / (أنماط، وسائل، أنحاء) نحو ممسى واحد هو (الأنحاء): وهذا من مظاهر عدم دقة استخدام المصطلح التقني عنده

فالصحيح أن يردده الباحث هنا يبحث عن الأنحاء التي يقع منها التحجيل - عند حرد - أما أنماط / أنساء تحجيل فاجدها في صفحات المباح رقم (80، 81، 82) وكذا طرأ / من التحجيل تجددها في ص: 89 من المباح⁸³ وليس هنا كل الاحسن لمباحث أن يقول: والتحجيل الشعري عند حرد - يقع في أربعة أنحاء - إلح (النص)»

[9]

تصويبات لغوية وأسلوبية

لأنني قد اطلعتُ على ما أورده أسامي الدكتور عباس عيسى لسوسنة من ملاحظات وتصويبات بهذا البحث في سبيل ملاحظات على بحوث العدد العاشر بشكل عام - سأكتفي هنا بما لم يرد بها ويمكن اصدقه إليها من المؤاخذات اللغوية والأسلوبية التي تحسب على الباحث. وذلك على الشكل التالي

(الصفحة - المطر)	المطأ	الصراب
(2-171)	إطاره	إطارها
(13-171)	بمناها	بمناها
(17-172)	وايتكاراً	ويعد أيتكاراً
(9-173)	ودعوة	ودعوى
(9-174)	تعدد	تعدد
(7-175)	فهي	فهي
(18-175)	نحو	النحو
(19-175)	في هذا الجانب الموسيقى	في الجانب الموسيقي
(7-178)	على توج من	على التناسب
(7-178)	الشاب	الشاب
(7-178)	الشعرية	الشعرية
(9-178)	قوية	قوي
(18-178)	ودنا	ودنا

ثانياً مناقشة بحث «في التراث النقدي والبلاغي» لأحمد محمد
ويس وتعني بالمناقشة هنا عرض ملاحظتي فقط

أولهما - شكلية تتعلق بالعمود الذي يزيد في رأيي عند
احتياج مضمون البحث الذي قسمه الباحث على ثلاثة أقسام هي

- 1 - الاستعارة والالتزاع.
- 2 - التشبيه والالتزاع.
- 3 - الكناية والالتزاع.

وهذا المضمون كان يحسن له أحد المقترحين التاليين - عراباً -

1 - الاترياح مفهوم في التراث النقدي والبلاغي

2 - الاترياح وأشكال المجاز في البلاغة العربية.

لأن العصور لمشي في مطلع البحث يتمتع لإدخال تصايا نقدية وبلاغية كثيرة في نطاق البحث؛ وهذا يعيق توفر الدلالة المباشرة التي يعترض أن تربط العنوان بالمضمون؛ ما يجعل المضمون في هذه الحالة جرتية صغيرة داخل الدائرة الواسعة للعنوان.

وثانيتهما نوبة تتعلق بتعريف الاترياح وما ترتب عليه من نتائج. فقد قدّم الباحث بين يدي بحثه توطئة معبدة أودع فيها لمصطلحات التراثية المرافقة لمصطلح الاترياح [الحديث]، الذي ارتضى له فيها تعريفاً بعض على أن خروج «هو سبعين ممدوحاً للغة معرّفات مركبة وصوراً - استعمالاً يخرج بيت عما هو معتاد ومألوف بحيث يعطي ما يسعى إلى يصيبه من سرور بداع وقوة جذب وأثر» (1) مستحدث الاترياح بهذا التقويم يعد مبعثاً ما بين الكلام الذي يعبر له.

وحتى لا يسجد صاحب بسعة لإرث رثته على قراءة التراث وفق نظرية أسلوبية حديثة هي نظرية الاترياح. وكذا دفعة النتائج التي توصل إليها بالقياس إلى مفهوم الاترياح الذي حدده بالخروج عما هو معتاد ومألوف؛ إلا أن لنا عليه ملاحظة

وملاحظته هي أن مفهوم الاترياح لا يحصر في الإطار الضيق الذي حدده الباحث في تعريفه السابق؛ بل يتجاوزة ليشمل كل خروج عن مسن اللغة وقنونيها، وليس الخروج عما هو مأثور وحسب والذي يبدو لنا أن الباحث قد قصد بهذا التحديد التوجه نحو اجناس التعجيب للعلل الاترياحي.

إننا عندما ندرك أن الاترياح إحدى نظريات الأسلوبية الحديثة،

الخارجة كما يقل من عباءة لسانيت سمجد أن الجباب
التعجبي ليس ذا أهمية كبيرة في لبعث الأسلوب، في حين أن مسألة
التفرد والإبداع أكثر أهمية منه

إن فكرة الانزياح بدأت حين فكر (فريشاند دي سوسور) في
لتعريف بين اللغة كشط لساى جماعى وبين الكلام كشط لساى
فردى وذلك من خلال البحث في السمات المميزة لشط لفردى عن
الشط لجماعى؛ وهي السمات لتي يخرج بها للكلام عن اللغة، فكان
البحث لأسلوبى - بهذه الصفة - تنبعاً للانزياحات لتي يخرج بها
كلام لفرد / (المبدع) عن قانون اللغة لتي يتخاطب بها مجتمع ذلك
لفرد، بعض نظر عن فوه الحذب (الأسلوبى لى يرب هذه الانزياحات
في التثلى

وقد درس شومسكى زياته من زود سحر (بوليدى هذه
الفكرة وجمعو بها منتصباً لفكرة التحول لتي تقوم عليها لبحر
التوليدى/ سحرى مستجبن أن يسه لسطحية مشكلة في
لصورة لصوره / لسطبه لغة سورى من به عمقه سيشن في
لصورة لسطقية/ معوية بها عبر مفسنة من لتحويلات/ الانزياحات
حتى تص إلى هيئتها المفلوطة أو المكتوبة.

ولما كان الانزياح / الخروج عن نوميس اللغة) يقع في
مستويات متعددة تتحدد من خلالها درجة لتميز والإبداع لدى الأفراد
مبدعين، وأصبح كثير من الانزياحات مألوفاً غير قادر على تحقيق
لتعجيب المستهدف في لى الإبداعى، ظل لبعض أبا كذلك في
أصل لى، وأن ما كان منها غير مأشوف هم وحده لذي يسمى
الانزياحاً، وهذا - في رأينا - ليس من الحقيقة في شىء.

فعمدما نقول - مثلاً - : «محمد أمه» يكون أمام شبيه بنىع

مألوف، وهو بهذه الصفة لا يشكل انرياحاً إذ «اعتمدنا على تعريف الباحث للانرياح، لأن الفعل التعجبي مفقود فيه مادام مألوفاً» أما إذا اعتبرنا أن لانرياح هو الخروج عن اللغة. فإن هذا التشبيه يعد انرياحاً بدون شك. ولتوضيح هذه الفكرة سكتني هـ: «بذكر غودع واحد من أقوال الباحث التي تحمل نصوصه القاصر لفهوم لانرياح وذلك حين قال - وهو يتعرض تقسيم الاستعارة عند الجرجاني - «أما التقسيم الآخر للاستعارة عند عبد القاهر فيقوم على أساس من طبيعته المشابهة التي تقوم بين الطرفين، وما يعني الإشارة إليه هو ترتيبه لها بحسب القيمة من الأدنى إلى الأعلى» ونسهي من ذلك إلى قسمتها ثلاثة أقسام»⁸⁵

ثم سيعرض الباحث القسم من «الأول والثاني» من «شبير إلى وجود أية علاقته بربطه لانرياح» حين «حين أتى القسم الثالث الذي سماه عبد شاخر⁸⁶ «تسمية الخاضع من الاستعارة» رى فيه الباحث «انرياحاً» يقول: «والجملته فإن الجامع بين طريقتي الاستعارة - هاهنا - ليس مثلاً بينهما بل به يحصل من قدرة المستفي للقيمة على استخراج المشابهة أي أن الاستعارة هاهنا تحتاج إلى متفق جدير» لأن ثمة بين الطريقتين انرياحاً ليس من الهين السهل بفيه من أول وهدة. وهذا القسم من الاستعارة هو أرمى الأقسام عند عبد القاهر كما بدا من تسميته له»⁸⁶

والذي يهمهم من كلام الباحث أن ترتيب الجرجاني لأقسام الاستعارة هـ - كان بحسب القيمة العنوية لكل قسم، مبتدئاً بالأدنى، ومتنهياً بالأعلى. والذي يفهم من تعامله مع القسمين الأول والثاني اللذين مرر الكرام أنهما خاليان من الانرياح، وأن الانرياح يوجد فقط في القسم الثالث الراقى الذي يسميه الجرجاني (الشميم الخالص)

وهذا رأي فيه نظر لأنها إذا رجعت إلى أساس هذا التقسيم عند الجرجاني سعد أنه ليس ثيباً بحسب القيمة من الأدنى إلى الأعلى كما يرى الباحث، بل هو أساس انرياحي يبدأ بالأقل خروجاً عن الأصل، ولأدنى مدى في معارفته؛ وما القيمة لغيره لشيء يوصل إليها الجرجاني، لا نتيجة مثمرة لاعتمادها على ذلك الأساس، بدليل أنه سمي القسم الأول لاستعارة القرية من الحقيقة، وسمى الثالث (لصميم الخالص)

واليك نص الجرجاني الذي مهد به لهذا التقسيم، وفهم منه الباحث أن أساس التقسيم هو القيمة لفتية، والذي قال فيه «علم أن لاستعداد كسب عشت عشت أشبه بدأ ردد نسب ان طرقه تختلف برعدد كلامه من متصل يعطى بعض نحو في ذلك - بادى منه يعلى ر ب أريد أن درجه من ضعف لى بقوه، وأبدأ في سربل بالأدنى - ما بقوه من الإبداع، من التقسيم أرفع⁸⁷¹، في خارج من لأصن فوجده أن يبدأ من كس أدل حرجا منه وأدنى مدى في متفاوتته»⁸⁷²

من هذا نجد أن سعادته ليست بالأول رغم مرتبة من الجمعية إلا أنها تبقى حرجه عمها؛ وبالتالي يعد هذا النوع من لاستعارة انرياحاً ولو لم يحقق أي تقدم في الجانب التعجيبى المجتمع أو الجذاب الأسر على حد تعبير الباحث وقربه من الجمعية هو الذي يجعله مألوفاً حتى ظن البعض أنه منها كما أوضحنا سابقاً

وعتماداً على هذا الأساس توصل الجرجاني إلى نتيجة معادها أن درجة الإبداع الفني مرتبطة بالمستوى الانرياحي يتناسب طردي بريد بارتفاعه ونسب بانخفاضه، وهذا ما نفهمه من قوله - عن الضرب الثالث من هذا التقسيم، وهذا الضرب الأكثر خروجاً عن الأصل والأعلى مدى في معارفته - «وعلم أن هذا الضرب هو لمنزلة التي

تبلغ عندها الاستعارة غايه شرفها^{١٥٥}، وتسميته له بالصميم الخالص، وهو الأمر الذي يشي أن كل أشكال الاستعارة وتسميته له بالصميم الخالص وهو الأمر الذي يشي أن كل أشكال الاستعارة أشكال ارباحية بالضرورة، وأن العينة العينة لكل شكل مرتبطة بمشوار الانزياح

إن لتأنيج المحدودة التي نوصلي إليها لباحث من خلال تعريفه المحصور للانزياح بصيغ كثيرة المساحة التطبيقية لهذه نظرية في ترشيد القدي ولبلاغي، بإحراجها كثيراً عن أشكال الاستعارة والتشبيه والكناية، وتغيرها من الأشكال المجازية الأخرى من ذرة مفهوم الانزياح

رد كذا الأمر هكذا بالنسبة لأشكالها من جهة سيكون أشد صرامة في التعامل مع الأساليب البلاغية والدراسات بعونه الأخرى كأساليب التحدث القوي وأخر الترادف، وخلاف، بصرف النظر عن الشعرية، وتفسيرها من جهة عن ارباحية، وبهذا الأمر، والشعيريات لدلالة لمحلله من سوء الحفظ، بحسب تصنيف، وكل ما يعد خروجاً عن أصل قريباً كان أو بعيداً.

إن هذه الأساليب وغيرها هي التي يستردها إلى جانب كل الأشكال المجازية مادة للمشروع المستعيني المتقطع إلى جهود الأسلوبيين ولبلاغيين العرب لمهروس به من أجل إنعاش الدرس البلاغي والقدي لغربي، وتشبطه إن لم نقل يقاطعه من مباته لعيق بعد ما أصابه من الجمود منذ مناب السببي، إلا أن مثل هذا العصور في فهم نظرية لانزياح وغيرها من النظريات التي يمكن أن نوظف - باستفادة وعية - في ترشيد من شأنه أن يعيد أو يؤجل - على الأقل - تحقيق طموحاتنا في إنتاج درس أسلوبية يقدم وجهة نظر عربية تراثية مساهمة في إثراء الحركة الفكرية والنقدية العالمية.

الإحالات

- 1، جذور مجلّة مصحّبة يعني بالسرّ وقصبة، نسبة الخامسة، عدد الحشر رجب 423 هـ / سبتمبر 2002، صدر سبتي لاني، شقهي بجدة مشر در علاج بسرّ و شويغ، بيروت - لبنان، ص: 170
- 2، نفس، ص: 172
- 3، صهاج، صها، روج لاني، لاني حسن حارة، نقره جني تحقير مجلد حبیب بن خوجه، دار العرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، بيروت - لبنان 1986م، ص: 73
- 4، نفس، ص: 125
- 5، نفس، ص: 27-28
- 6، نفس، ص: 62
- 7، نفس، ص: 89
- 8، نفس، ص: 83
- 9، نفس، ص: 67
- 10، نفس، ص: 81
- 11، نفس، ص: 83
- 12، نفس، ص: 83
- 13، نفس، ص: 116
- 14، نفس، ص: 117 يتصرف
- 15، نفس، ص: 117
- 16، جذور ص: 175 نقلاً عن مقريه نخر عند حرب مصفاي جور ص: 31، في التبعة بيروت 1983م، ص: 31
- 17، نفس، ص: 176
- 18، نفس، ص: 267
- 19، نفس، ص: 267
- 20، نفس، ص: 230، 251 مثلاً
- 21، بحر مقريه، بقية قبي مرسقي الشحر، عبد العزيز موافي، جذور، عدد 101، ص: 235

- 45، شہج، ص: 263
- 46، چطور، ص: 172
- 47، جانِ نباحت ص: حصی علی ص: 266 من شہج، بنظر چطور ص: 172، حصی
81، وحی، حائل، حائل، صوبہ، ان النقی، یوجد فی ص: 236 من شہج
- 48، چطور، ص: 172
- 49، نقبہ، ص: 172
- 50، بنظر علی سبیل لصال الصفحات: 226، 232، 235، 247، 249، 251، 261،
264، 269 من الشہج
- 51، بنظر علی سبیل لصال الصفحات: 247، 269، 263، وغیرہا من شہج
- 52، شہج، ص: 267
- 53، چطور، ص: 174
- 54، نقبہ، ص: 174
- 55، شہج، ص: 267
- 56، چطور، ص: 174
- 57، نقبہ، ص: 174
- 58، نقبہ، ص: 174
- 59، شہج، ص: 267
- 60، نقبہ، ص: 243، 267
- 61، نقبہ، ص: 226
- 62، نقبہ، ص: 265-266
- 63، چطور، ص: 174-175
- 64، وجهة نظر تبناها، الباحت نقلاً عن نظريات انشعر عند العرب لعقوى، چور، ص: 31
- 65، چطور، ص: 173
- 66، نقبہ، ص: 173
- 67، شہج، ص: 225، 260، 265، 266، 267، 268، 269، وغیرہ
- 68، چطور، ص: 176
- 69، نقبہ، ص: 177

تعليبي ومناقشة

- 70، نفسه، ص 176
71، نفسه، ص 177
72، نفسه، ص 177
73، نفسه، ص 176
74، نفسه، ص 177
75، لنتاج، ص 71
76، جلور، ص 177
77، نفسه، ص 178
78، نفسه، ص 172
79، هكلا ورت في نص الياحت والصراب (هاتان الحاصدان)
80، نفسه، ص 177-178
81، لنتاج، ص 89
82، جلور، ص 182
83، كتب في التاريخ من سنة ١٠٤٥ إلى سنة ١٢٨٥
84، جدر، ص 71
85، نفسه، ص 383 وما بعدها
86، نفسه، ص 385
87، يعني أريد أن أقصد
88، حرر بولاية ولاية بن بكر عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن محمد بن قمر (عيسى عليه السلام) محمد شكري : نفسي بعده، مقصده نفسي بعد غيره، يقصده لأرضي
- 412/أ/1991م، ص 95
89، نفسه، ص 66

71, نفسه، ج 177

72. نقد، ج 177

176 卷之七十三

74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 89

75، المذبح - ص 74

76، جنوری، 177

77؛ نقد، ص 178

78, نقد، ص 172

79، هكلا وروث في نصر البحث والدراس (أهتاي الخاصة)،

80، نقشه، ج ۱۷۷-۱۷۸

(8) *غُفَّارٌ*، ص 29

82 (جلد ۱، صفحہ 182)

83 کتبہ دارِ اہل بیت مسجد بنی - سیدہ خدیجہ علیہ السلام - دارِ علم و ادب

84 جلد ۱، نمبر ۱

85، نقشه جی. 349 و جی. 350

385 : 86، 85 : 385

57، یعنی: آرید اگر قصد

۳۳۰ حرر بیلائے بلالہ۔ بی بی محمد عبدالحق بن عبدالحق بن محمد بن قمر الحسن علیہ

محمود محمد شكري : مُدِيٌّ بِجَدَّة، مَعْلَمٌ مُدِيٌّ بِالسَّاحِلِ، نَصِيحٌ لِأُمِّي.

1412/1991م، ص: 55

89، نفسہ، جی 66



جملة الشرط
عند النحلة
والأصوليين العرب

خلود صالح عثمان الصالح

مقدمة:

يقوم الباحث في هذه الصفحات بمراجعة كتاب مؤلف لعوي
ألسي معاصر. وهو المذكور مارن الوعر والكتاب هو:

● حميد ليرف عبد السحد لأصوليين لعرب في سوء نظرية
لبحر العائى شروسكي وقد نشره الشركة المصرية لعالمه للنشر -
لومحمان ١٩٩٥.

وكذا هو جمع من أصول الكتاب أنه يجمع بين لدراسات
للغوية وساحرة في لثراث العربى عبد لعف 'القدوب' ل نظريات
للغوية ولأصليه عديده. وهو جمع يجمع على يد موف بمعطيات
القديم ولحديث مع الاستعاده من تقدم العصر وتوظيف ليات
التكنولوجيا الحديثة

وعليه، فإن عرضاً علمياً لما يحتويه هذا الكتاب بعدد عملاً
شاقاً لمحتج لكتابة فيه إلى إمام واسع في لدراسات اللغوية في
لثراث وفي لانحاء اللعوي المعاصر بما يحمله من نظريات لعوية
تركيبية ودلالية محلله فصلاً عن ضرورة الإثاء بجانب من لعارف
والعلوم الانسانية لمختلفه، المقسية، والاجتماعيه، والفلسفيه،
ولدرعيه إلى جانب العلوم التجريبيه والبيولوجيه وغيرها مما قدمه
العرقه الانسانية في ميادينها المختلفه

كما أن مراجعة كتاب ما يحتاج إلى معرفته التطور المعرفي والعلمي للمؤلف الذي تدرس مؤلفاته، وهو بما لا شك فيه جانبٌ حُر من المعرفة التي تحتاج إلى جهد في البحث والتحليل.

ومن هنا، فإن هذا الجانب من الكتاب، فيما يرى، أشدَّ جهداً من الكتابة في موضوع عملي أو لغويٍّ ما، فضلاً عن أن الباشرة هنا لم تألف لكتابة على هذا النحو من ذي قبل ومن ثم فبسي استناد المؤلف في أن تكون أول محاولة للكتابة في هذا النوع وقعة على مؤلفاته، وبالتالي فإن أحسن ذلك ما أرجو وميل، وإن كانت الأخرى معدري أن هذه هي المحاولة لأزلي، كما أسلفت، فضلاً عن أن أبدأ رأبي في عرض ما قد سبقت به من عرصة للمؤلف من ضرورة يدري أن يكون على تولد من من من منهجية موضوعية عنه، وهذا وسيلة الباحث إلى منهج به نظري به الشخصية العلمية عادة.

قد أدركت كونه مقدمة من هذا القبيل في تعيد بأنه يعثر تقديم دراسة بعداً نموذجاً منهجية دراسة النحو العربي في التراث على ضوء المعطيات السابقة حديثه، وقد اعتمد في ذلك على عددٍ محدود من الكتب التراثية الأصول على رأسها كتاب سيبويه، ثم احتراز ابن القيم لجوزية في كتابه (إبدائع الفوائد) ليبين البعد العلمي وعنده المعنى في به، الجملة المركبة عند الأصوليين من الفقهاء في محدودتهم لاستنباط القاعدة الشرعية من النصوص.

وقد ختم مقدمته بحديثه عن ارتصاها بمثلين للمنهج الحديث في الدراسات المعنوية العربية المعاصرة، وهما عبد السلام الحسني ومحمد الهادي الطرابلسي. من خلال كتابهما (الشرط في القرآن الكريم على نهج اللسانيات الوصفية) ثم مهّد المؤلف لفصول كتابه بتمهيدٍ موجزةٍ دفع فيه عن احتياله، ورغم أنه موضوع قد كتب فيه

كثير من الدارسين إلا أنه يولي تداوله بطريقة مجردة، إذ به يعتمد تقديم درسه مطوّرة يستند فيها إلى النظرية لمسامية الحديثه التي فقد جدوره إلى ما عند المفكرين لعرب لقدماء. مشيراً إلى أن الجملة الشرطية قد مرّت بمراحل من التطور حتى نصحت، فيما يرى، بحوا ودلالة عند كل من الجرجاني وأبي حيان وأبي هشام والسيوطي وصح المؤلف بحثه في أربعة فصول دُلّها بالنتائج التي توصّل إليها ثم سطر ثبناً بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها.

في الفصل الأول عرّف المؤلف مصيئة له تكن مستقرّة عند النحاة والنحويين، وهي لفرق بين الجملة والكلام. توطئة لموصول إلى درسة الجملة صوبت بكتب وبعد شكك شجرة العرب عني درسه الكلام وتحليله، بعدد من حشده في درسه أنكره. فكان حديث عني لكلمة المجرى، بكلام الكلفة، والفعل، والجملة. وحسب أصناف لمحدث أسس ساويف وتعديله. وقد حشده في كل قسم¹ ولم يبق خلاف في ماهية الجملة عند شجرة العرب ندماً، بما أدلى لمغويون محدثين بدلوهم في معرفت لجملة شجرة من دسه على فكرة الاسناد، أي من الجملة لا يكون إلا إذا يكون من طرفي الاسناد؛ المستند والمستند إليه. ومنهم من أقامها عني أساس المعنى والإفادة بصرف النظر عما إذا قامت على اسناد أو لم تقم عليه². وقد ناقش المؤلف العلماء المتقدمين في آرائهم عن الفرق بين الكلام والجملة في ميدان عرصة الشرط بين جملة والكلام عند النحويين العرب، مشيراً إلى أن القدماء من النحاة العرب قد خلطوا كثيراً بين الجملة والكلام إلى الحد الذي ذهب فيه فريق منه إلى جعلهما مترادفين، بل شبه إلى أصح هام في إطار الجملة وهو قيامها على أساس الإفادة في الكلام. وحيثما لو كان المؤلف قد عرض أيضاً لمصطلح ثالث كثيراً ما يتردد في كتب النحو واللغة وهو (القول)

ثم دلف المؤلف إلى عرض «نواة البعد» وتصوره الجملة الشرط في جرتها: «لفعل والجواب ومن الواضح أن المؤلف قد استند إلى لكتاب الأول في النحو» وهو كتاب سيبويه، في الحكمة على قواعد كلام العرب وسبب في تعبيرهم «فليس أن سيبويه قد استند إلى عبد رصم» يعني يعني هو عمده الأساس لرئيس في النظرية النحوية في التراث. وقد حاول المؤلف جمع شتات باب الشرط عند سيبويه من خلال حديثه عن لفعل والمجازاة والأداة الاسمية والحرفية وترتيب عناصر هذه الجملة نقدياً وتأخيراً وما يعتري أسماء الشرط من بعد وظيفي للمبني الصرمي لواء استناداً إلى لسبق الجملي، مبرهاً بالعلاقة بين التهمة الشرطية رحمة لنفس مع توسع في الحديث عن الحروف التي سر من سره «أمر سبهي» وما يعتقد عن سامع أو القاري منها بالشرط.

يبدو أن المؤلف في محامته حق التحليل والتفصيل الذي يليه عند الأصوليين، معقباً على مصدره في إطلاق الفرض في النحاة والفقهاء عندما سارعه في ذلك محروبه من نظرية اللعوبة المعاصرة على صل بحمد الشرطية هو «لفعل» أو «الجواب» يعزز ذلك عند بحثه عن الوظيفة الدلالية لفكرة الجزاء في حمله الشرط من غير إعمال لنظرية النحو الرئيسة وهي لعامل النحوي مع محاولة حثيثاً أقوال المحللين وسببويه في توجيه الشواهد لشدة ومقابلة ذلك ما يسميه علماء اللغة لمعاصرون لمخروج على القاعدة (Constraints on rules) ومن المعلوم أن هذه تمثل نقطة رئيسة في نظرية تشومسكي في كتابه الأول (ليس النحوية) syntactic structures وفي كتابه الثاني (أرجح لنظرية النحوية) Aspects of the Theory of syntax وليس هنا موضع تفصيل القول في ذلك.

ثم عرض المؤلف للبعدين السيمي والوظيفي الدلالي لبعض

أدوات الجراء مبيّنة الدر الذي يؤديه هذه الأدوات؛ وهي "ي، حين، أين، متى، حيثما، أن، إن، إذا ما" وغيرها مبيّنة أدوار الجمعه في إزالة ما فيها من إبهام زمني ومكاني.

وقد بنى المؤلف تصوره لعكسة الجراء عند سبويه على قسط تصوير حديث، فيذهب إلى أن الجراء عند سبويه والتخيل هو ما قام على أساس محوي ودلالي معاً، فالأساس المحوي هو الذي يسوغ فكرة العمل والعمل دلالي لمحوي وما فيه من تسوية بينيوية لمركبة لسكون، وأساس دلالي يكمن في النظر إلى ما تحمله الكلمة أو لأداة من معنى دلالي يحمل دلالة لشروط أو جراء. ويظهر ذلك جلياً في لأداة (كيف) عند سبويه تخيل به لسبب: «حر» ما خُص به على الجراء لا يسمي ما كمن فيها من معنى الجراء، أو كعبير «محورها على الجراء» لا يحدد على أي حال تكون أكرم».

معروض مؤلف من خمسة فصول في تركيب جملة الشرط عند
سببويه بحدوده وهي اربع في جملة احوال مبرر إلى أن
المتأخر في اربع من طرعى احده سبع عند تركيب التأني للجر،
كتب يذكر وقد يذكرنا براهي ليلالعين ونحو راسه عبد القاهر
المجراحي الذي يرى بان التعبير في الرصد وفي تركيب الجملة في أي
ركن من اركانها يؤدي إلى تبدل في القيمة الدلالية للجملة بكاملها،
يقول المجراحي في هذا : « ذلك أنا لا نعلم شيئاً يستعمله الناطق بظن
غير أن يظن في وجود كل باب وفروقه، فيظن في خبر إلى لوجوده
التي تراها في قولك **ريدُ منطلقٌ وريدُ ينطلق وينطلق ريدُ ومنطلقٌ ريدُ**
وريدُ المنطلقُ والمنطلقُ ريدُ وريدُ هو المنطلقُ وريدُ هو منطلقٌ وفي
الشرط والجواب إلى لوجود التي تراها في قولك **إن سخرح أخرج وإن**
خرجت خرجت وإن تعرج فأنا حارجٌ وأما حارجٌ إن خرجت وأما إن
خرجت حارجٌ »

وقد عرّض المؤلف تفصيلاً لأراء الخليل وسيبويه في الربط بين طرفي جملة الشرط أو بين الجراء والجواب، رابطاً ذلك برأي اللغوي المعاصر يعود بشومسكي عن الربط وحروج القول أحياناً عن القاعدة المعنوية ميباً الجذور التي تتبع منها هذه لفكرة عند سيبويه بقوله: «ورغم أنه لا يحسن في الكلام (إن سألني لأفعلن) من قبل أن (أفعلن) تعني، مبتدأً ألا ترى أن الرجل يقول (أفعلن) كذا وكذا، هو قلت إن أنتني لأكرمك وإن لم تأتني لأغضبك جاز لأنه في معنى (لئن أنتني لأكرمك، وإن لم تأتني لأغضبك) ولا يد من هذه اللام مصرة أو مظهرة لأنها للبيّن كانتك قلت. (والله لئن أنتني لأكرمك)

فإن سمعنا أن نفعي لأفعلن فيصح لأن (أفعلن) على أول الكلام، وتصح في الكلام أن تعمل إن أو شيء من حرره جزم في الأفعال حتى نحزمه في المنطوق لا يكون له جزم بجزء ما قبله¹⁵ مشيراً إلى حرره جزم ربطه بعمل على السطوح بين المتعدي والمتأخر من الفعل والجواب وما يكون المتأخر بينهما إلا للضرورة تدل على ذلك على غير ما طرأ في ما صح من كلام العرب ثم علق شوب على عدد من الأمثلة لجمعية التي بعد اسم الشرط فيها بمنزلة الاسم لموصول كقولهم (أني من يأتي) وقد صاق المؤلف عدداً من الأمثلة التي صربها سيبويه معلقاً بقوله «وكان سيبويه يريد أن يقول. لا لم يكن جواب الجراء متبعاً بالجاء» عن طريق الصلة فهو صليج عن طريق روابط أخرى¹⁷.

ويحصرني في هذا المقام تعليق أرى أن المقام يتسع لعرشه بيد الباحثة أساساً أن نذكر أن لكل جملة مؤثرة دلالية فإن جملة جواب لشرط هي لبؤرة الدلالية التي شأ أصلها في ذهن المتكلم وأرد أن يعبر عنها مشروطه، فالتصديق المقام أن يذكر الفعل، ولما كان الارتباط

بين الفعل والمجرأ يقصد تحقيق معنى الشرط يقتضي أداة ربط و أداة تؤدي دوراً وظيفياً بنشئ فكرة الشرط فقد اقتضى وجود ما يسمى بأداة الشرط والأداة الرابطة بين جزئي الجملة. فإن تحقق المعنى الدلالي بوضوح دون إهدار لرباط يصبح ممكناً وإن لم يكن كذلك فلا بد من وجوده ولعل التوضيحات التي ذهب إليها العلما بتقسيم بشرط الشرط إلى سمية وحرمية يسع من لدور لوظيفة النحوي الذي تزده الأداة أنت، حملها محل قسمة دلالية لكلمة يعبر عنها بهذه الأداة (متي، أبان، حيثما... إلخ).

ثم تعرض المؤلف إلى فكرة الفاعل والتأثير، أي عوامل الجبر والمجرأ، يجب أن بعض العوامل إذا دخلت على الجرا، وجوابه دون أن نجد ما تعبر عنه به متضمن في كلامه كله سيقف عند الجرا كما في (إن من سس س كان من أسس أنه سس من سس سس) فيها معلقا عنها بأن سس من سسوع المعنى في سس هذ عوامل بلا عمل وسس أن العر من عمل في جعله الأمر سس بعدها من بعد صر لغوية كماه جلتها كس من أسس سس أسس أسس أسس أسس أسس ثم عرض عدداً من المواضع الأخرى التي يلحق فيها عمل الجرا. بتأثير من العامل المتقدم وقد ذكر منها مواضع متعددة، منها: الأهد، والقسم، والأمر، والاستمهام، والتنسي، والعرض. وغير ذلك مما جاء في نص سيبويه ولدي براء أن فكرة العمل والعامل لها تتحكم في مسيرة الحكم على التركيب الجملي ودلالته فتقتضي إدخال ما ليس من الجملة فيها ومن المعلوم بأن العرب قالت: إن كل زيادة هي الميس تقابلها زيادة في المعنى، إذ فإن نظرية العامل اقتضت القول (إيه من يأتا ماته، كس من يأسى أنه) (ليس هو من ياته يخيبه) (أندكر إذ أوما أوما من يأسا بأنه) وفي ذلك مكلف وصح وقحاً لم ليس من النص فيه، ولو كان لتكلم قد أراد الدلالة الموجود في ما هو محتم

على الحجة لذكرها نصاً، هذا فضلاً عما تسببه الريادة في بعض الأحيان من غسر دلالي وتركيبي كما في (البس هو من يأتيه بحجبه) وما كان ذلك فيما نرى إلا لتسوية فكرة الععل والعامل التي جرى عليها النجاة العلماء.

وفي الفصل الثاني من هذا الكتاب ساول المؤلف جملة الشرط عند الأصوليين، وعتمد في بيان مدعيه في الشرط على فكر ابن القيم الجوزية في كتابه (بدائع الفوائد) على أنه كتاب في فلسفة الفقه، ولو أن المؤلف قد اعتمد كتاباً آخر متخصصاً في أصول الفقه وعلاقته بالأصول الحوية، لمعونه، سبط الأحكام من الأصول، ككتاب البحر محيط في غنى المشرح في كتب الإرشاد العقول، لمسوكى كان أثرى البحث العلمي في موضوع الذي قصد البناء فيه، أن من يدرس الحديث في كتاب من كتب البرجسي سالف يذكر مبري به، أن هو صلياً يدل على استقلال ابن القيم في (بدائع الفوائد)، وما أورد «محمود» فقد جمع فيه الشوكاني خلاصة قدره بحوية ومعيه وعلاجه توسع في تفسير والحديث بأسلوب متين معتمداً بذلك على عمق فهمه للأصول الحوية وتوطيعها توطيقاً لقويماً ودلالية.

وعنى نرغب ما ذكرنا هنا، فإن المؤلف قد استطاع بوضع فصل جملة الشرط عند الأصوليين بعد الفصل الأول الموسم بجملة الشرط عند الحويين، أن يراعي لتدريج العلمي أكاديمي جلاتاً له عليه كثير من مؤلفي المعاصرين، إذ إن أصول النحو قد عتمد متظلياً سابقاً لأصول الفقه، وإن كانا يلتقيان في جوانب، ويعترقان في آخر، مما حدا بكثير من العلماء إلى أن يعدوا أصول النحو اقتفاءً لأثر أصول الفقه.

وفي هذا الفصل يبين المؤلف معاط النباين بين أصول النحو

و حصول اللفظ، منها النباين في المصطلح بينهما، وفي منهجية التأليف والتداول، فأما المصطلح فإن ابن القيم لجوزية مدد، الحروف والأسماء الجوازم به «الروابط بين الجملتين»، أما التحليل وسيبويه فقد استعمل مصطلح «العوامل من الحروف والأسماء» ويعلم المؤلف على هذين المصطلحين محيداً أحدهما على الآخر، فيقول: «ومصطلح لعوامل أدق وأشمل من مصطلح الروابط ذلك لأن العامل يحدد له رابط، وهو في الوقت نفسه مانع صعب محوية ودلالة أيضاً»⁸¹ وإن كنت أميل إلى مصطلح الأصوليين لأني أرى أن استخدام مصطلح (العوامل) قائم على أساس بنيوي بحت، وهو يسوي حركة الحرف على الفعل أم نصصح لأخري⁸² الروابط، فهو مصطلح دلالي يعبر البعد الدلالي الذي حد به حسب سيبويه صدد: تحديق عند تداول فكرة اللفظ، لتعني معنى هذه الأدوار هي: بعد ربط بين جملة الجراء وجملة الخواب تجعلها صفتين صراحتين في جملة واحدة ويبدو لباحته من جانب آخر، ويصحيح يشير إلى شيء واحد، أحدهما بالوصف انحصار لتكثير الأصوليين في تحقيق لاطر الدلالي في الجملة كلها، ما الآخر بعد ضبط سجد في مصطلحهم من النظرية الحوية لأولى وهي لعامل ويبدو للباحث أيضاً أن التحليل وسيبويه يرحمها الله - لو نظر نظرة وصية دلالية لما استعمل غير مصطلح الربط بين جرتي الجملة كما هو في معظم كتب معاني الحروف

و قد ظهر المؤلف أيضاً عدداً من المصطلحات الأصولية التي تصور جانباً من الفكر الفلسفي الأصولي، إذ هي مصطلحات فلسفية تحمل طابعاً دلاليًا، وهو المذهب الذي يتسم به الفكر الأصولي، ومن هذه المصطلحات: الروابط، التعليق الوعدي، التعليق خبري، لشرط، الوجود، العدم، محتمل الوجود، محقق الوجود، الوسيلة، العدة، وغيرها من المصطلحات. وفي هذا الصدد يقول المؤلف: «وكن هذا

لمصطلحات و المفاهيم الفلسفية ليست مستعمدة في عمل النحاة العرب⁹¹

أما نقطة لتباين الأخرى التي عرّفها المؤلف بين المنهج السعوي والأصولي فتكمن في تاول التركيب الشرطي. يدعى المنهج السعوي إلى لشكل و لبناء التركيب الجملة لشرط، لد فإنه يذهب إلى أن الأصل في جملة لشرط هو فعل الشرط وأن الجواب هو المتعلق بالشرط، فالشرط هو الذي يعمل في الجواب وتحقق الجواب مرهون بتحقق لشرط. وعليه، فإن سبويه يرى أن جواب الجراء لا يتقدم على الجراء لا اذا كان ماصياً كقولنا (أنتيك إن تأتي)، فإذا تقدم الجواب على فعل الشرط لم يكن ذلك تصرفاً عارفاً.

أما منهج الأصولي فيعتمد لمصطلح فلسفي موصول إلى المفهوم الأصولي من أنه يؤول لموصول إلى تأسيسه لشرعي، فيذهب لاسويون إلى أن الغاية في جملة لشرط تكمن في الجواب؛ لأن لفظة لشرط في معنى مكنون في معنى لفظة المفهوم Theme Topic تكمن فيها، وما لشرط لا الوسيلة لوجده في معناه وعليه، فهو ينظر في المعنى وكيفيه موصول إليه، ففقه الجواب في مخرج، وهذا، فهم يتفقون جزئياً في هذه المسألة مع وحدة الكوفة الذين يعتقدون إلى لدلالة في التعميد والتأخير، مع الأخذ في الحسبان عمل العامل في ما هو متقدم أو متأخر، كما في مفيد الفاعل على الفعل مع حفظه بتسميته باعلاّ تقدم لفظة دلالية وهو منهج ميل إليه وبوده وقد بينا هذا سابقاً في ثنايا عرصة الفصل لأول من هذا الكتاب.

كما سبق، يتضح للمعاري أن المنهج الأصولي يقوم على فكرة تحقيق المعنى الدلالي، وهو منهج فلسفي يكون حياناً منطقياً يحتمل إلى المعنى في تعبير صباهي التركيب الجملي البسيط والمركب؛ وهذا يظهر حلقه عن المنهج السعوي الذي يعتمد على تفكيك الجملة وفقاً

الموقع مبيهاً من لإغراب على ضوء العامل، وقد أثير المؤلف هذا التباين بعرض شجر أفاد القارئ الباحث في اللغة، علاوة على أن المؤلف، بعرض اطلاعه على الفكر اللغوي الحديث، استطاع أن يوظف لظرواح النعوية الحديثة التي اطلع عليها مراوياً بينه وبين ما أتت به من المراث لتحتوي والأصولي، فربط هذا المسجع، الأصولي، ببعض ماصع المدارس الناصية الحديثة التي تأخذ الفلسفة منهجاً للوصول إلى البنية الدلالية^[10]. ويبدو للباحثة أن ما أوردته المؤلف في هذا الجانب من الربط بين المنهجين يمكن أن يكون سواة للبحث في إظهار عدم البحث في الدراسات لدلالية المعاصرة، وأنها تتكئ في جواب كثير منها على ما جاء عند علماء التراث من أصوليين ونحويين. ويبدو للباحثة أيضاً أن هذه يمكن أن تكون فكرة لدراسة عليها ذات فاسم وأثر في الفرس اللغوي الحديث

« »

وفي الفصل الثالث من هذا الكتاب، جسلة الشرط عند اللسانيين فحدثني المصدي وأقترن بسمي المصدي (أ) بمرص مؤلفي كتاب 'شرط في بصر على سيج مسابيات بوصفها) عرضاً علمياً قائماً على أسس منهجية سليمة، مظهراً مجابة لمؤلفي للجواب في الحكم على التراث المحوي في باب الشرط. وذلك لأنها قدت دراسة غير دقيقة لجسلة الشرط في القرآن الكريم، قائمة على ما وضعه معاه للرببة المتأخرين لا لتقديمهم سهم، فضلاً عن هالهما ما تركه الأصوليون من دراسة قائمة على جمعة المعنى في التراكيب اللغوية، علاوة على إغمالهما كثيراً من موطن الوقوف المحوي على دلاله الجمل عند دخول أدوات الشرط عليها.

وعلى الرغم من أن المؤلفين قد وقعا في حقل واضح في النظرة إلى باب الجملة العربية في التراث العربي، وعدم استقرار ما جاء عند

لحاجة العرب لعدما، من تصاور اليهود في الحكيم على التركيب اللغوي من وجهي لفظ، التركيبية والدلالية. مما اوضحه الدكتور حارن لوغر بجلا، في هذا الفصل، إلا أن المؤلفين فيما ترى الباحثة قد عكس من لعت الانتباه إلى نقطة هامة في أسلوب لشرط دراسة أسلوبية قائمه على التفاعل بين المبس والمعس ولعل في جهودهما، وإن لم يمتكنا من بلورة حد فاصل من المنهجية، ما يمكن أن يشهد مريداً من الهمم لدراسة هذا الأسلوب الذي يرد في لعرا الكرم بكثرة، فضلاً عما جاء في شعر العرب وفي كلامهم المنثور

في الفصل الرابع 'حمية' شرط هو نحو العالمي تشومسكي نموذجاً، شد مؤلف في فكرة نحو لغوي، أي إلى تطبيق أحدث نظريات اللسانيات في التحليل لغوي على أحد مؤورثات خصائصه إقليمية وقد خب في اسر البحري العربي، في أحد بوئه وهو تركيب شرطي الحائري حده يرى كرهه، هو الهدف لدي شد كديه ثم توسع لتركيب لشرطيه على احتمالاتها في إطار نظرية النحو العالمي التي اقترحها اللساني الأمريكي نعوم تشومسكي، وذلك وفق أسس منهجية الجمل التوليدية وبسببها لعقيقة والجمل التحويلية وبسببها السطحية وقد حلل المؤلف في التركيب الشرطي ثلاثة أبواب بحويه مختلفه، وفق منهج سيوريه، رابط بينها رابطاً دلاليّاً، وهذه الأبواب هي

- 1 الربط بأدوات الجراء، نحو: إن تصبغ أصبح
- 2 الربط بالصلة، نحو: أصتغ ما تصتغ
- 3 الربط بالأمر، أو النهي، أو الاستعفاء، أو التمني، أو لعرض،
نحو

انثنى آتاك (أمر)
لا تفعل هـ تدمم (مهي)
أين تذهب أذهب (استفهام)
ليت زيدا حاضرٌ يحدثنا (تمني)
ألا تنزلُ قصبة خيرا (عرض)

ويبدو واضحا أن الجمع بين هذه الأبواب، التي جاءت في كتب المتأخرين في عدد من الأبواب المتعلقة في النحو العربي، قائم على أسس دلالية يجعل عمل العامل أو مسبب حركة الجرم في قسم منها ويبدو أن السجع الذي أخذ به المؤلف بسند إلى أن ما في مكنون فهم سيبويه - سجع - دليل على ذلك في تركيب جمعي بعامية، وتلويح بسجع بخاصة، بصرفه نظر عن الصيغة التركيبية التي أحدث عندها بعدد، وفي ما سكره نفس في نظريته لمحوية الأولى، وهي نظرية لعامل أو لسبب حركة الإعراب

وإن من يدرس النحو العربي على ضوء ما أورده التحليل من نظرية العامل، وما يفهم، لسه، لغرب وغير لغرب من لحن لذي أصابه ويحاصه في الحركة الإعرابية، يدرك أن ما ذهب إليه الدكتور الوعر في حكمه كان صواباً إذ إن التحليل وسيبويه قد عالج إقامة الحركة الإعرابية وكيفية وضعها اعتقاداً، لما كانت عليه العرب، مع دراكتهما للجانب الدلالي في المراكيب ولكنهما دركا أيضاً أن البحث الدلالي ليس موضعه ها، فانسرفت جهودهما وجهود النحاة من بعدهما إلى رمي الجرجاني تقريباً، إلى تثبيت فكرة لعمل والعامل وموسوعات الحركات على أواخر الجمل.

من الدير في هذا الفصل أن المؤلف وضع جعل سيبويه في ميران تحليل شومسكي للجميل: أي أحصاها للمدرسة التوليدية والتحليلية

وقى سهم لآحاله وبشريح الجمله مع البحث عن أصلها، أو عبارة تشومسكي، البحث عن ببيتها العميقة وإن من يعم النظر في انراث يجد أن ما قام به لبحاة لعدما لا يختلف كثيراً عن هذا المسهج لتوليدي والتحويلي للتراكيب اللغوية، فكأنه لبحاة لعرب لقدماء ملبنة بالأقوال التي يبحث عن أصل الجمله، وهي أقوال فتراسية يقتصر فيها الحوي أصلاً للجمله ثم يبحث في تعبيرها أو تحولها إلى الصورة التي سطقت بها وما يعتري ذلك من دلالة، فيقولون مثلاً والأصل فيها كذا، أو هذا ما لظهر لي في أصلها... ونحو ذلك والعديّة، فيما يرى في البحث عن الأصل تكمن في إطار تعليمي ليس غير ولا يعني بالضرورة أن الأصل لدي فحده لحوي قد نطق به لعربي فسد فتراسية يبحث عن المحدث فيدرسه في الجمله فيفترضون مسنداً إليه المحدث في جملة ر فيه يؤخرون كلمة مشيرين إلى أن الأصل قبيح كما أنه فسد لعده ما، غير هد من الأمور الأصححة لاسباب عتوبه ومعجلة مختلفة، لعل ذلك يارز بوصح في باب الأعماء والتخدير والمحدث بعد لولا ومعقول لفعل المعيني لمعولين، أو، كتراسية يذكر حذف زيد، فإن تحليل الجمل ياء على ما ذهب إليه القدماء أو المحدثون يكون مسماً عاداً كان لعرض منه تعلية الناشئة كيفية صياغة تراكيب لجملة لغوية، أما أن يعتمد لتحليل استناداً إلى الأصل المفترض، فإن ذلك يأتى بالباحت عن لعاية الدلالية التي تعبر عنها اللة أصلاً، فالبحت عن الأصل قد يخلط بين الجمال الاتشائية والتخيرية ويصرف السماع عن دلالة لتعبير أو التأخير أو لخصر أو المعجب أو لاستفهام أو لمدح أو لندم أو غير ذلك من عناصر تحقيق الدلالة¹¹.

يتبين من خلال التحليل اللساني الحديث، وفق نظرية تشومسكي في النحو التوليدي التحويلي، لخصر الشرط في مفهوم التحليل، أن

التحليل كان يهدف المعنى يعمل عن المعنى، فخلّلت الجملة ومع لأحسن الذي خرج عنه، كما بيّنا. ووفق فكرة العمل أو تعليل لعامل عن لجرم، فقدّم أمثله من هذه وسلك دور أن تُعطى الدلالة في هذا التحليل البيوي أهميتها، ولعل هذا يتضح بشكل بارز في المواضع التي يبطل فيها عمل الجزاء عند دخول القسم على الكلام المجازي أو في تقدم الابتداء على الجزاء أو غيرها من المواضع التي يبطل فيها عمل الجزاء. ولا غرو في أن القسم، كما ينص النحاة¹⁴⁷، على درجات لتوكيد زياته في الجملة تؤدي إلى زيادة في الدلالة، وربما كان إبطال عمل الجزاء في الجملة لغاية دلالية، وفي ذلك خروج لعدد في الجملة عن الجراء التي التأكيد الكاس في القسم يبدو أن هذا الجانب الدلالي كان معروفاً عند سحيل البيوي الذي ظهر مؤلف، ويظهر ذلك جلياً في قوله: «وإن القسم هذا ليس له وظيفة نحوية أو دلالية، بل لا بد من عدمه فيقولون»¹⁴⁸ عند بابه تدنيه في أكثر من موضع من كتابه في أحسنه يصحح النسبة، الدلالة، وظهر ذلك واضحاً في قوله مضمون نحو خيل ومهجع الأصوليين، يرى كان من المفيد في هذا الفصل يرتبط بتحليل استوفاً للخصم بتحليل دلالي يستعمله ما جاء في التراث العربي نحو أن كل زيادة في معنى تؤدي إلى زيادة في المعنى، وبيان أهمية التقديم كما نص على ذلك سيبويه، فقال: «إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم يبيانه أعنى»¹⁴⁹، أو قولهم إن العرب إذا أرادوا لغاية بشي، قدمت أو قولهم «وإن العرب تعذب الألف»¹⁵⁰ وغيرها من لأقوال التي تكشف عن لوجه الدلالي في عملية التحويل في مواقع مبنية لتركيب الجملي أو حذفها أو التعديل والتأخير فيها أو ما قامت عليه كثير من الدراسات الحديثة في الاهتمام بالجانب لدلالي في تحليل التركيب، فضلاً عما تنادي به من ضرورة الربط بين الدلالة وتركيب. وفي هذا لعدد يقول جليسون (H.A. Gleason) «يجب على الباحث

في علم لغة أن يُعى دائماً بجميع العناصر التي لها دورها في دلالة
الجملة موضع التحليل¹⁶، ويقول في موضع آخر «إن على
السامع، لفهم معنى التركيب الجملي، أن يعرف لعلاقات بين
الكلمات لمكونه لهذا التركيب فإن حكمه عليها من وجهه نظر نحوي
من غير إدراك للمعاني التي تؤيدها علاقة الكلمات ببعضها فيما
يسمى بالمكونات الرئيسة للجملة، فإنه قد يجابه الصواب من حيث
لدلالة¹⁷، ولعل هذا الضرب من الربط بين الدلالة والتركيب في
الموس للفرقي هو الذي يبه إليه المؤلف في أكثر من موضع من كتابه

من المواطن ليرد في عمل المؤلف هذا هو تشريحه صريح التحليل
في تحليل الكلام، يُعَدُّ شريحاً قائماً على أسس منهجية وعلمية
دقيقة، صيغته منهجية في حد ذاتها، أساساً نحوي، خدشه فيما
يكمن فيه من منطق واحد بها الدراسات النحوية عديمة ليس المؤلف
موظف لسماته المنهجية من منهج سيبيو، مثلاً، تحليل من جهة،
ومدرسة سيوسكيرو ونومسكي من جهة أخرى، يظهر من نقاط
الاتفاق، بين المنهجين بين منهج ندي يقطن منه سيبيو هو منهج العمل
والتحليل، كما يعبر عنه سيوسكي في نظريته بمنهج العمل والربط
لاحالي (government and binding) وفي هذا يقول الدكتور مازن
الوعر «ولواقع لقد بين سيبيو كتابه كله على هذا المنهج، لأمر الذي
جعل الكتاب يحوي معنى علمياً ولغائياً قائماً على أسلوب الوصف
والتحليل الذي أخذ به بلومفيلد وتشومسكي والمعبر عنه
inductive-deductive method¹⁸».

ويتفق سيبيو من جانب آخر مع تشومسكي في مفهومه عن (ال
القواعدية) باعتباره سيبيو، كما بين المؤلف، أن القواعد قلب لعملية
لغوية، وما المعنى (meaning) إلا تمثيل محدد لما يجري داخل الجهاز
لنحوي فالمعنى عند سيبيو بهذا المفهوم، مكون واحد من مكونات

لعملية السحوية، يقول الدكتور الوعر "هذا الجهاز المفاهيمي العربي
تؤيده نظريته تشومسكي وتثبت في الوقت نفسه صحة ما توصل إليه
النحاة العرب الأوائل حول التحليل السحوي الشكلي لئمة (formal
(syntax) 19

كما أن منهج التحليل يماثل منهج تشومسكي في فكرة توجيه
الخروج عن القاعدة، يقول المؤلف: «من هنا إذا وضعنا بصر التحليل
وسبويه في إطار المسائيات الحديثة فيمكننا أن نقول إن الوجدان كانا
يطبقان قواعد الأصول المحددة على كلام العرب، مما دحرجت القواعد
أو شذت عن حد الكلام كانا يعيدانها بصيغة ويعيد معيئة، أي
يعترجانها طبقاً لمستويات تحويه أو دلالية معيئة. قد عدّ
تشومسكي قواعد الخروج هذه، أو حسب تعييره الاصطلاح، ظاهرة
عالمية (universal) لا يقتصر دورها على لغة بعينها، بل تشمل
اللغات البشرية كافة»^{٢٠}

وهي هذه الإطارات كشتت لمثلها حقيقة عامة في شرايط العربي
اللغوي ولا سيما في منهج التحليل. وهو أن ما توصل إليه تشومسكي
في منهج العمل والربط الإجمالي بعد حوالي أربعين سنة من العمل على
نظرية النحو العالمي قد توصل إليه التحليل وسبويه من قبل وهذا ما
ألمح إليه تشومسكي نفسه في مظان مختلفة من كتاباته وحواراته^{٢١}
ومن ههنا أكد المؤلف ضرورة الاستناد من إمكانات العصر، ومن تنمية
التحليل المساسي العربي لتحديث للاستفادة من هذه المعطيات
واستثمارها في خدمة اللغة العربية

وهي حثاه هذا الكتاب قدم المؤلف عدداً من النتائج التي توصل
إليها في كتابه ههنا ميمياً فيها خلاصة منهج سبويه وتحليل في
معالجة الجبر - وحوابه، وهي معالجة مبنية على منهج متماسك في
مبدئه وثوبته، الأمر الذي جعله منهجاً علمياً وموضوعياً في الوقت

نفسه. كما تحسّ القول في معالجة ابن القيم المجوزية، وهي معالجة فلسفية لغوية مستنبطاً فيها المعنى من خلال القاعدة العقلية (الفلسفية) والقاعدة النحوية (اللغوية) غايته الوصول إلى الحكم الشرعي الدقيق. كما ركز في هذه النتائج على أهمية التسليح بالمعرفة اللسانية الحديثة، مشيراً إلى إخفاق البحث الذي قام به الباحثان المعاصران اللذان عرض لهما في الفصل الثالث من هذا الكتاب. ومن هنا جاء تركيزه على أهمية الاستفادة من تقنية التحليل اللساني الغربي الحديث، منبهاً إلى إمكانية تطور النظرية النحوية العربية من خلال هضم معطيات المعرفة اللسانية الحديثة والاستفادة منها، واستثمارها في خدمة اللغة العربية. آتلاً مبدأ مهم في بناء النظريات العلمية، وهو مبدأ تراكمية العلم الذي يعني أن الباحث الحديث لابد أن يفهم القديم من أجل أن يتجاوزه إلى ما هو أرفع وأجدى في حركة الحضارة اللسانية الحديثة. ويبدو أن المترجم بين الفترات والاستفادة من التقنية اللسانية الحديثة هو الهدف الذي يسعى إليه المؤلف، وهو يتردد في كل ما ألفه في كتبه مع ما ينادي به في معارفه ومعاضراته المختلفة.

إن من الواضح أن المؤلف قد استطاع في هذا الكتاب أن يتبع منهجية سليمة في تتابع الفصول وتسلسلها بمنطقية وتتبع يمكن أن يكون نموذجاً للباحثين في الدراسات العليا. فقد كشف عن صلة واضحة بالتراث العربي، وإطلاع عميق على معطيات الدرس اللغوي المعاصر، فمزج بينهما من غير حيف أو خلل. فأخذ من القديم أصوله ومن الحديث ما يلتقي بالقديم مطوراً له وفق ما يحتاجه التطور اللغوي في الاستعمال من غير تقهر أو اهتدال.

ولعل أبرز ما في هذا المؤلف القيم حرص مؤلفه على نصرة العربية والرغبة في السمو بها إلى معارج العلا استناداً إلى منهجية

جملته الشرط عند النحاة والأصوليين العرب

أكاديمية وعلمية سليمة، اعتماداً للقول القائل «الحقيقة غاية كل باحث أمين وضالة كل سائح حقيق». أتى وجدها التقطها، وأخذ بها.

الهوامش

- (1) ينظر: *الجملته النحوية تشأ وتطوراً وأهراً* - فتحى الدجنى - مكتبة الفلاح، الكويت - ط (2) 1408هـ، 1997م - ص 17 وما بعدها.
- (2) ينظر: *مقدمة لدراسة فقه اللغة* - حنّى خليل - دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 1993م - ص 54، 55.
- (3) ينظر: *اللغة العربية معناها ومبناها* - قام حسان - ط (3) 1985م - الهيئة المصرية العامة للكتاب، وإعادة ونسق اللغة العربية الشبّا، قام حسان - *أفعال لدولة اللسانيات واللغة العربية* - تونس 1978م و*النحو العربي* لقد وبتاء - إبراهيم السامرائي - دار عمار، عمان - دار الشرق، لبنان - ط (1) 1992م. وفي *النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث* - هادي نظري - ط (3) 1985م. وفي *نحو اللغة وتراكيبها* - خليل حمارة - عالم المعرفة، نشر والتوزيع جنة ط (1) 1984م، وأدعوا إلى قراءة جديدة للنحو العربي - خليل حمارة - مجلة *جلود القراءات* - العدد الرابع - مع الثاني - جندى الأخيرة 1421هـ، 2000م.
- (4) *كتاب سبويه* - خليل، عبدالسلام هارون - مكتبة الخانجي، القاهرة - ط (3) 1988م - 57/3.
- (5) *دلائل الإعجاز* - عبدالقاهر الجرجاني - تصحيح محمد رشيد رضا - دار المعرفة، بيروت - ص 64.
- (6) *الكتاب* - سبويه - 66/1.
- (7) *جملته الشرط* - مازن الوعر - ص 17.
- (8) السابق - ص 24.
- (9) السابق - ص 30.
- (10) السابق - ص 32.
- (11) ينظر: *أساليب نحوية جرت مجرى أفعال* رسالة ماجستير - خلود الصالح - جامعة أم القرى، مكة المكرمة - 1422هـ.

12) ينظر: كتاب سيبويه - 104/3، وشرح المفصل - ابن يعيش - عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة- 9/90، وصحح الهوامع - السيويني - تحقيق: عبدالعال مكرم - مؤسسة الرسالة، بيروت 1413هـ/ 1992م - 241/4، 242.

13) مجلة الشرط - مازن الوعر - ص 72.

14) كتاب سيبويه - 34/1.

15) الجامع لأحكام القرآن - القرطبي - تصحيح: أحمد البردوني - ط (2) 1954م - 145/1.

16) An introduction to descriptive Linguistics- Gleason, Henry, Allan- New York, 1969- p.196.

17) An introduction to descriptive Linguistics - p. 129.

18) مجلة الشرط - مازن الوعر - ص 74.

19) السابق - ص 79.

20) السابق - ص 80.

21) السابق - ص 82.



1) القرآن الكريم.

2) أساليب نحوية جرت مجرى القتل، رسالة ماجستير - خلود الصالح - جامعة أم القرى، مكة المكرمة - 1422هـ.

3) إعادة وصف اللغة العربية أنسيا، تمام حسان- أشغال ندوة اللسانيات واللغة العربية - تونس 1978م.

4) الجامع لأحكام القرآن - القرطبي - تصحيح: أحمد البردوني - ط (2) 1954م.

5) المجلة الشرطية - مازن الوعر- الشركة المصرية العالمية للنشر - لونغمان، القاهرة- 1999م.

6) المجلة الشعرية نشأة وتطوراً وإعراباً - فتحي النجدي - مكتبة الفلاح: الكويت - ط (2) 1408هـ، 1997م.

7) دراسات نحوية ودلالية وفلسفية في ضوء اللسانيات المعاصرة - مازن الوعر - دار الفني للطباعة والنشر، سورية، دمشق.

جسلة الشرط عند النحاة والأصوليين العرب

- (8) (دعوة إلى قراءة جديدة للنحو العربي) - خليل عمارة - مجلة جذور (الثرات) - العدد الرابع - مج. الثاني - جمادى الآخرة 1421هـ، 2000م.
- (9) دلائل الإعجاز - عبدالقاهر المرحاني - تصحيح: محمد رشيد رضا - دار المعرفة: بيروت.
- (10) شرح القلقل - ابن يعيش - عالم الكتب: بيروت، مكتبة المتنبي: القاهرة.
- (11) العربية وعلم اللغة البصري (دراسة في الفكر اللغوي الحديث) - حليم خليل - دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية - 1988م.
- (12) في النحو العربي قواعد وتطبيقات على الشرح العلمي الحديث - مهدي النوراني - ط (1) 1983م.
- (13) في نحو اللغة وتراكيبها - خليل عمارة - عالم المعرفة للنشر والتوزيع - جدة - ط (1) 1984م.
- (14) كتاب سبويه - تحقيق: عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي: القاهرة - ط (1) 1988م.
- (15) اللغة العربية منحاها ومبناها - فكم حسان - ط (2) 1985م - الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- (16) القلقل في علم اللغة - الزمخشري - تحقيق: محمد عو الدين - دار إحياء العلوم: بيروت - ط (1) 1990م.
- (17) المختص - القراء - تحقيق: محمد عطيمة - عالم الكتب: بيروت.
- (18) مقدمة لدراسة فقه اللغة - حليم خليل - دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية - 1993م.
- (19) من وظائف الصوت اللغوي - أحمد كشك - ط (2) 1997م.
- (20) النحو العربي نقد وبناء - إبراهيم السامرائي - دار عمار: عمان - دار البياق: لبنان - ط (1) 1997م.
- (21) معجم النوراني - السبوتي - تحقيق: عبدالعال مكرم - مؤسسة الرسالة: بيروت 1413هـ، 1997م.
- (22) An introduction to descriptive Linguistics- Gleason, Henry, Allan- New York, 1969- p.196.

